

ســــبتمبر ۱۹۷۰ الشمن ۱۰ فروش



وزارة الثقافة الهيئة المصرية العامة للتاليف والنشر

وسيس التحرير:

الدكتورعبدالحميديونين

هيئة التحرير:

د ممواح الحفف احديثر عصالح د بميلة إبراهيم وزى العنتيل د . أحمد مرسى

سكربتيرالتحربير:

تحسين عبدالحجت

المشرف الفسنى:

الستيدع زمحث

فهرس

الوضوع

		 ائتراث الشعبى وأدب الاطفال د، عبد الحميد يونس
		. / ٠ سرحة الغنون الشيعبية
	15	احمد رشدی صالح
		. و باقات عيد أحد السعف
		دكتور عثمان لحيرت
	الشعوب ۲۱	ا مالينوفسكى واثره أن دراسسة حيساة دكتورة أبيلة ابراهيم
		﴿ ﴿ فَادَاتَ الزَّوَاجِ وَمُورِوَاتَ الشَّعَالُو القَّدِيمَةُ
	YA.	لحوزى المنتيل
		● الفولكلزر وثقافة المجتمع
	£1	الاکتور أحمد مرسى
		🌘 الرقص الهندي ــ اصوله وقواعده
	44	احبد آدم محبد
		﴿ ۚ علم الفولكلور محاوفة لتعريفه
	A+	دكتور محمد محمود الجوهري
! Italie ! Italas :		• أبوأب المجلة
		 جولة الغنون الشعبية
فتاة من النوبة تزخرف جـدار المتزل الخـارجي بوحدات زخرفية شميية وفي النوبة تقوم الفتيات والسيدات	18	خواطر حول الموسيقي الشعبية
بالزخرفة الجدادية للمنازل مستوحاة من البيئة الشعبية،	1	لقاء مع برنامج خارج القاهرة تحسين عبد النص
		 مكتبة الغثون الشعبية
		م الذلب في حياتنا وتراثنا
	1-4	/ حسن الوقيق
		/ ● عروسة المولد
	5-%	ل قؤاد بدوی
الغلاف الخلفي :		● عالم الفنون الشعبية
t at the Table 28 A		الحرف تعبير عن تواث الشعب العظيم
قرقة الزماد البلدى باحسدى مهرجانات السساحة بالهرم .	117	المحرف لهيد من لوات السعب العظيم
13.		• حول قصة حمزة البهلوان
	3 400	غريب محمد غريب



لقد كانت ثورة ٣٣ يوليو ـ ولا تزال ـ ثورة من نوع جديد ٠٠ ثورة بيضـاء ادتكرت على الفكر والارادة معا ٠

واذا كان الأبطال هم جميع المواطنين الذين ناضلوا ولا يزالون يناضلون من اجل حياة افضل على اللوام ١٠ فان قائد الثورة هو بطل هؤلاء الأبطال ١٠ انه جامع الكلمة ١٠ وموقف الفمور ١٠ انه منظم الادادة الجماعية التي تنتظم كل فرد ١٠ انه الملهم الذي استطاع بالرؤيا الصادقة أن يعرف الطريق وأن يقود الشعب الى الهدف العظيم،

ولقد عاش الشمسه العربي يلتيس البطل ويفتش عنه في أعصاق التاريخ ويستشرفه باخيال • ويهنف به في ضميره أجيالا متعاقبة • • ثم ظهر البطل في واقع حياته • فيرفه وأشار اليه • وانسج فيه • • وعبر عن احتفاله به بجميع وسائل التعبر • • تعبيرا بالكلمة والاشارة والايقاع وتشكيل المادة ، تعبيرا يتجاوز الوصف والتصوير إلى السيوك والعمل والتعديل من فلسفة الحياة بالخروج من السملية الى الايجابية • • ومن الوهم إلى اخقيقة • • ومن اخيال إلى الواقع • • ذلك أن الشعب الذي سار وراء بطله « جمال عبد الناص » وعايشه وعرف • • وقدر جهاده • • وخاض معه غمرات الكام عندما خرج لهتف باسهه أنما كان يؤكد واقعا حيا احسه بضميره منابعة لحركة التاريخ ومشاركة ايجابية في بناء الحياة الحرة العزيزة على أرض المصرب وحمايتها في الوقت نفسه من الردة والاضعواف ومن قوى الطغيان والاستعمار •

ان هذا المفهوم الجديد هو الذي جعل كل مواطن يستطيع أن يملك المستقبل ، بل أن يصوغه ، فأن القدرة على تغيير اليوم تحمل في أعطافها بأنه القد ٠٠ والتنجية المناف هي فقسه ويراه بها عبد من القد المستكمل أخسان العربي ٢٠ يرى بها نفسه ويراه بها غيره ١٠٠ لقد استكمل احساسه بداته • فلم يعد واحدا من كل وانها اصبحت منخصيت تستكمل مقوماتها الانسانية ١٠ اصبح محركا للتاريخ وعنصرا ايجابيا من عناصره •

ولقد كان القائد الذي فجر هــذه الطاقات ، منا ، ولنا • • وما بيننا وبينه ليس مجرد عقد اجتماعي انما تضامن عل طريق واحد • • الي هـــدف واحد • • بفكر واحد • • وضمير واحد • • وارادة واحدة •

واليوم وقد ودعنا شخص البطل جمال عبد الناصر فاننا نعيش في الواقع بما كان يجسده من مبادي، وقيم وافكار واهداف •

واذا نسبت فلن انسى الرسالة التي بعث بها الى والتي اصبحت مقدمة كتاب « فلسفة الثورة » الذي طبع بالكتابة البارزة لابناء « النور والأهل » لقد قال لى ولهم « ان الثورة لا تعرف منى من معاني العجز » • • لانها رفعت كلمة العجز من قاموسها وان الثورة قوية بنا هي اجتماعية • • اذا فهمت العني الاجتماعي العظيم • » وهكذا اصبح العلم والعمل من حق جميع المواطنين بعا فيهم ابناء النور والأمل •

ومجلة الفنون الشعبية لاتتقدم الى قرائها بعزاء ٠

يجل عن الكلمات ٥٠ ولكنها تسبر في نفس الطريق وتصدير عن القيم والثل والأعداف التي أصلها بطل الإبطال جمال عبد الناصر، وتعنى - كما هي رسالتها -بالتراث الشعبي، وحسبها أن تسجل أن العناية بهذا التراث، على عراقته وأصالته أنها: كانت قهرة من تصرات فلسفة الثورة التي نجرها القائد الملهم المطلم م

التراث الشعى وإدب الأطفال

الدكتورعيد الحية يونس

تلقيت منسل شهر ويفض شهر رسيالة من سسيدة مصرية تقوم بدراسة عن أدب الأطفال لتتقدم بها أن جامعة مدريد باستانيا الإصدالتي من علاقة عسدا الأدب بالتراث الشسجيي و وذكرتي سؤالها بمناهج المداسين في علوم الانسسان والأساطير والمألودات الشسجيية أوائل هذا القرن ، ذلك لان هذه المنافج استخلصت من الملاحظات الكثيرة التي جمعها العلماء عن مراحل التكوين عند الكائن الانساني أن ظهور الجماعات تعمله المن يشبه طفولة المرد من كل الوجوه من شبهها في تعوله الى الملاحظة معتدلة على قدمين من ويشبهها في التحصيله المناقبة والأفادة من التجربة واخطأ وتطور الملة من تراكم التنسافه الاعتصام بمنطق ينزع الى التجربة واخطأ وتطور الملة من تراكم التفايلات والمناقبات على القلواهر والكائنات تصور الملحاء الاخذين بهذه المناهج عن استخلاص النائج من مقاماتها أو الإنطات الى الملاقة الوثيقة بين الملة والمعلول أ

وكان طبيعيا أن يؤكد الآخذون بتلك المناهج هذا التشسابه بين طفولة الفرد وطفولة الانسانية بما وجدوه من تماثل بين وجوه التعيد في المجتمعات البدائية وبين ما ينزع اليه الأطفال من تصدور بقاب عليه الحيال ، ولا يكاد يظهر فيه خط دليق يغرق بين عالم اخيال وعالم الواقع، وأفاد المتخصصون في علوم الانسسان والأساطير والماثورات الشعبية من الآثار والنقوش والرسوم وغيرها من إشكال التعيير التي اكتشسات في القرن المافي ، كما فافدوا من بعض نظريات علم اخياة والأحيسساء وهي النقريات التي زختسات وهي واطوار حياته ، نشاة اعلية وتطورها من البسائي يلغض في نشاته وتكويته واطوار حياته ، نشاة اعلية وتطورها من البسيط بل المعقد ، ومن المعقد ، ومن

ويجمع المادر ويوسب والمستلق التي إنتهى النها أوللك العلماء كانت وليس من شك في أن النتائج الى مرحة الطعولة عند الانسسان ، كما كانت بشابة المصباح اللى آناد الطريق أمام الأجيال لكي تعني بالجماعات الانسانية التي لاتوال قريبة عن البلاوة في العالمين المعنيج والجديد على

ومهما اختلفت مناهج الدراسة بين أجيال العلما، وزوايا التحصص فان التراث الشعبي ، كان ولا يزال ، هو الدعامة الأولى والكبرى لادب





الأطفال ، وهو في هذه الناحية لا يمثل طفولة الانسان – كما كان هو النفل في المنسان – كما كان هو النفل في المنسان به وكند يمثل جميع الأطوار والمراحل الثقافية التي سادت فيها المجتمعات والشموب على اختلاف بيئاتها وظروفها ، وهذا التراث الشميعي يحكى بالدقة والتفصيل دورة اخياة عند الفرد من الطفولة الباكرة الم الموت وتصود ما قبل الحيساة وما بعد الموت و هلا كانت الطفولة حلقة والإمالية والمساية وراسية من حلقات المعر فقد حظيت بما يناسب مكانتها وقيمتها والإمال المقودة عليها ، ولابد ، ونحن نفى الآن بثقافة الأطفال ، ان نسميه « التراث الشعبى للطفولة والأطفال » ان

ما قبل التعبير ١٠٠

ولقد حرص بعض المتخصصين في تاريخ الفكر الانسساني على ان يقسموا هذا التاريخ الى ثلاث مراحل : الأول لاذت بالخرافة واعتمدت على التفسير الأسطوري للكون والطبيعة والحياة ، ومن أجل ذلك اطلقوا عليها مصطلح « ما قبل الفلسفة » • والثانية اكتشف فيها الأنسان علاقة السبب بالسبب والعلة بالمعلول واستطاع ان يستكمل فيها جهاز المنطق الصوري في التعليل والقياس والاستنباط ، وغلبت على هذه المرحلة نزعات التحديد والتصنيف واسمستغلاص الحدود وعرفت من أجل ذلك عنهد اولئك التخصصين باسم « مرحلة الفلسفة » • والثالثة غلب عليها النظر الواقعي وبرز فيها الاعتماد على التجربة والاقتناع بقوانين الحتم في الطبيعة والحياة وتلريخ الانسسان ، ولذلك يمكن أن تسمى « مرحلة العلم » • • والقصود به العلم التجريبي حتى في الدراسات الآنسانية • ومع ذلك رأى بعض الدين رادوا الطريق الى « فلسهلة العلم » أن يجعلوا اللغة باعتيارها المستودع الأصيل للفكر الانساني اساس التقسيم • ولما كانت الطفولة الباكرة تجاهد بمعونة الهيثة الاجتماعية لاكتساب القدرة على التعبسر فقد ذُهب بعض المعنيين بالدراسات النفسية والتربوية الى أن يطلقوا عليها مصطلح « ماقبل التعبار » •

وعلى الرغم من اعتماد الطفولة الأولى على عالم الكبار وعلى الاطار الاجتماعي فان هذه الطفولة التي لاحول لها ولا قوة في ظاهر المرها قد أثرت في ثقافة الناس ٠٠ كل الناس ٠٠ الذين نضجت ملكاتهم وقدراتهم٠ ومن المسلم به عند علماء اللغة ان تجسارب الطفسولة في النطق المتعش استطاعت أن تشق لها طريقا على قدر من الوضوح في معاجم الكبار ،ومن المفارقات التي يعترف بها اللغويون المحدثون ان مرحلة «ما قبل التعبر» قد منعت الرّاحل التالية لها كثيرا من المفردات التي ترتبط بالعملاقات الإنسانية الأولية وبالحاجات الضرورية القريبة • يضـــاف الى ذلك ان للطفولة معجمها الخاص بها والذي استقر بين الكبار استقرار الكلمات باعتبارها مصطلحات متفق عليها ، مع الاعتراف بأن هذا المجم يستوعب الاشارة والتوقيع والتنفيم ال جانب المقساطع اللفظية ، وهو ، كسائر المعاجم الحية ، دائم التطور ، بل انه ينمو بصورة أكبر واقوى من معاجم الكبار ، ومقاطعه تتغير باستمرار وتتحول الى بنية اكثر تعقيدا من الناحية اللفُظية • ومن هنا تركت الطفولة في مرحلة «ما قبل التعبير» بصماتها في القاطع البسيطة وفي كثير من المقاطع الركبة أيضًا • وحملت مع اللفظ ما يلابسها دائما في الاستعمال من الأشارات والأنفام والإيقاعات "

وادب الطفولة الباكرة وان كان من صنع الكبار في ظاهر امره الا أنه متاثر الى أقصى حد بطاقة الأطفال الفسهم، ذلك لأن الكبار يستغلون

النزعة القوية الى المحاكاة ومن هنا يتسم أدب الطفولة الباكرة بالتمثيل والتنفيم والإيقاع الى جانب البساطة السائجة • ومن هنا يستطيع كل باحث في أدب الأطفال بصبورة عامة أن يلاحظ أنه يقسم الى قسمين بأيسين: الأولى يبدعه الكبار لكي يتلوقه الصفار ويفيدوا منه والشاني ينشئه الأطفال انفسهم بعد أن يتخلصوا الى حد ما من الاعتماد الكامل على النقى والمحاكاة •

واذا نحن تجاوزنا فرحة الحياة بميلاد فرد جديد فاننا نواجه اولا وقبل كل شيء «أغاني المهد » التي يستوعبها التراث الشبيعبي في حميع أطواد التاريخ الثقافي والخسياري ، وعنيد كل المجتمعيات الأنسانية بلا استثناء . ولقد حفظ التراث الأدبي الفصيح طائفة من أغاني المهد استطاعت أن تنفذ إلى ذاكرة الرواة وأقلام النسياخ وعرفت في آدبنها العربي باسسم « المرقصسات » لاعتمادها على الحركة الرتيبة التي جعلت مهد الطفل ارجوحة في معظم الأحيان • ولقد عرفت الآداب الأوروبيسة على اختلاف قومياتها ولغاتها أغساني المهد ، وحرص نفر من الرواة على جمُّعها ، واعترفت الطبعة بها فكانت من أوائل ما نَشَر في تاريخ الطبوعات الأوربية ، كما أنها صادفت آحادا من الشعراء أعادوا صياغتها أو صقاوها ولم يحفلوا بتسجيل أسمائهم وان احتفظت الحياة بيعض هذه الأسماء • وساير الاهتمام بجمع اغانى المهد حوافز العناية بالماثورات الشعبية او الفولكور ونشط التخصصون في جمعها وتصنيفها ونشرها والعاونة على تبادل نصوصها واستغلالها في ابداع ما يماثلها ويناسب مقتضيات الحياة العصرية • أما نتحن في الشرق العربي فلم نحفل بهذه الأغاني الا قليلا ، وظلت شفاهية تقليدية ينصرف عنها الجامعون والدارسون لما يفلب عليها من بساطة وسذاجة وضالة في العبارة والصورة واللحن جميعا •

وما من دارس جاد متخصص في المنظومات التعليمية الا وهو ياخذ في اعتباره تلك الأشكال الأدبية الموقعة التي توجه للأطفال والتي تعد بحق باكورة هسذا الشعر التعليمي • وتساير هسده الأشكال الموقعة تربية الطفل وتستوعب تدريبه على المشى استيعابها الوليسات المعارف كتعليم النطق والعدد وما الى هذا بسبيل • ومهما يكن من امر الاستلهام الذي دفع بعض المعلمين والربين الى نظم مقطعات تفي بتلك الأغراض الأولية فانَ الأصل فيها والأصيل هو ما يُصدر عن الأمهسات والاخوات وبعض الكبار صـــدورا عفويا أو كالعفوى يؤكد « تقليدية » ذلك المعين الأول للتربية الذي يتسم بملاءمته لقتضيات الطفولة كما يتسم بالرونة التي تجعله يتشكل تبعا لمقتضيات الاطار الثقافي • ويدل بقاء هذه الأشكال السياذجة فترة طويلة من الزمن وتنقلهسيآ بين الأرياف والحواضر عل قيامها بوظيفتها التربوية بصورة كاملة ، وهي لا تنهض بالنظم وحده وانما تنهض بالتلحين أيضاً ، وليس اللحن قالبا خارجيا ولكنه جزء لا يتجزأ من « المتتاليات » التي يعرفها أدبنا العربي الشعبي ، كما تعرفها آداب جميع الشعوب ، وهي تقوم بوظيفتين في وقت واحد هما معاونة الطفل على بداية الوعى بالعلة والمعلول والترفيه عنه باثارة فكره أو خياله •

وتسلم هذه الأشكال الأدبية التي انشئت للطفولة فحسب الى أشكال أخرى يجتمع على تلوقها الصفاد والكبار معا ، وأهم هذه الأشكال ــ وهى التي وجهت المتخصصين في الدراسات الانسانية الى الطفولة ــ الحكاية الشعبية التي تعد الحلقة الكبرى في التراث الأدبى الشعبي •

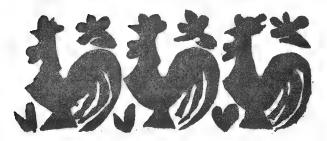




التراث الانسساني

وليس هناك آثر أدبى التقت عليه الطبقات ومراحل التطور والعمر كالحكاية الشعبية ، ذلك لأبها تمثل لفساء الماضى بالحاض ١٠ لقساء الكبار بالصغار ١٠ لقاء الشرق بالغرب • وهذه الزيه هي التي دفعت المتخصصين في الماثورات الشعبية بصفة عامة وفي هذا الشكل الأدبي بصفة خاصة الى محاولة الكشف عن أصولها ومواطنها ، وسياقها ومناهج انتشارها • ومهما اختلف هؤلاء العلماء حول الموطن او الأصل فان الحكايات الشعبية . بمضامينها ومعاورها خط مشترك بين الشموب على اختلاف لغاتها ومراحل حضاراتها - وهسده اخكايات الشعبية تناقض ما تصوره البعض من انحصارها في اقليم بعينه أو مرحلة تاريخية بعينها ذلك لأنها خضعت _ كما لم يخضع شكل أدبى آخر _ للأخذ والعطاء بين الأفراد والجماعات ، ولم تعترف باخدود أو العصبيات أو حتى اختلاف الأغات • ومن اليسع أن يجد الباحث صورا تحكي أنماط الحياة في الماضي أو في الغابات أو على قمم الجبال ، وكثيرا ما يجد شخوصا بأماراتها ـ وبأسمائها في بعض الأحيان _ في تراث شعوب اختلفت بينها العصور أو الديار • والباعث على احتفاظها بهذه المزية هو التقاه الخيال بالواقع فيها الى جانب التقاء اخَلم بالحقيقة مما جعلها اصلح الأشكال للأطفسال من فترة التكوين ال فترات المراهقة والفروسية ٠

وهـــله اخكايات الشعبية التي تزحم تراث الانسانية قامت بالاداء المباشر واعتمات على الرواية الشغوية وسايرت تطور الكائن الانساني من فترة الى فترة • فيها الساذج الفشيل في الشكل والمضمون وفيها المقد

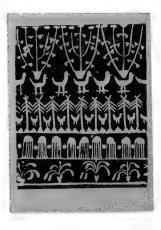


الذى تتعدد فيه الشغوص والعلاقات ولكنها جميعا تستهدف التصعيد الى مثال تحرص الانسمانية أو الجماعة عليه ، كما تستهدف تثبيت القيم الانسانية العليا ، وتحمل في تخير من الأحيان عناصر ترفيهية وتعليمية ،

وليس من قبيل المصادفة أن يكون الطفل معور اهتصام المعين بعمع التراث الشمعيي عند ظهور عام المائورات الشعبية موقف برزت هذه الحقيقة عندما نهض الاخوان دجرم، بجمع الحكايات الشعبية الالمانية، فقد ادركا منذ اللعظية الاول قيمة هسله الحكايات بالنسبة للطفولة والأطفال وإذا كانت مناهج التربية قد مرت بمواحل متعددة منذ أواخر القرن اثنامن عشر الى الآن فان النقدم الذي احرزه المربون المتخصصون انما اعتمد في القسام الأول على انتخاب الحكايات الشعبية واستفلالها وتشديها واقبل الأدباء عليها يعلونها لمراحل الطفولة ولاشكال التمبي المختلفة ، ويخمعونها لمتضبات الخوار والتمثيل ويفيدون منها في تنمية المواهب والملكات في الفنون الزمنية والتشكيلية جميعا ه

وكل من يزود معرضا لكتب الأطفال يلاحظ غلبة المكاية الشعبية ،
على اختلاف المواطن واللغات ، ويلاحظ أيضا ما يؤكد التبادل الحر المن
بن الشسعوب في هذا الشكل العظيم من أشكال التعبير الانساني ، وليست
هناك صعوبة ما في أن يجسبد الزائر صورة أو فكرة أو علاقة للمبين أو
الهند أو فارس أو مصر أو غيرها من ربوع الشرق أو أن يجد تشابها بل
الهند أو فارس أو مصر أي أقمى الشمال أو أقصى الغرب ، وكان من
تطابقا بين الأنماط والرموذ في أقمى الشمال أو أقصى الغرب ، وكان من
الطبيعي أن يساير هذا الجانب من أدب الأطفال أو تراث الشعب التطور
الذي يلقته وسائل الاتصال فكان التساوين والطبع والتزين بالمصور





وتسجيل اللحن الموسيقي • وكان استفلال المسور المتحركة والاذاعــة اللاسلكية وكانت الكتب الناطقة والتسجيلات الرئية والمسموعة •

وعندما نفكر في ثقافة الطفل باعتبارها الخطوة الأولى في ثقافة الموافن وثقافة الشعب فأن الواجب يقتضينا أن نبادر أل جمع «الحواديت» التي يقدمها الكبار للصفاد بطريقة علوية وأن نعير الحياة على الانتخاب ، وعلى تخليصها من الرواسب ومن الامعان في الخرافة وعوامل الجمود ، ولل تكون لمباتضين لمنهج الترات الشعبي ذلك لأن الحياة تغتير الاشكال والمضامين وتعلف وتعلل وتنسخ ، حتى يظل هسلما الترات مسايرا المتنفسات الحياة المتطورة العان ولابد من التسليم بتعنظ واحد هو الحرص على اصالة الحكاية الشعبية ، وهي الإصالة التي جعلت في هذا الشديك الراب المال الراب يجمع متنفسات التعبير الادبى الى جانب قيامه بالوظائف الشميسة في التربية الفردية والاجتماعية في التربية الفردية والاجتماعية في التربية الفردية والاجتماعية في التربية الفردية والاجتماعية والمساسية في التربية الفردية والاجتماعية المساسية في التربية الفردية والاجتماعية والمساسية في التربية الفردية والاجتماعية المساسية والمساسية الموادية المساسية المساسية في التربية الفردية والاجتماعية المساسية الموادية الموادية المساسية في التربية الفردية والاجتماعية الموادية المساسية المساسية الموادية المساسية الموادية المساسية الموادية والاجماعة الموادية الموادي



العمل واللعب

ومن حلقات التراث الشعبي التي لا نستطيع اغفالها بحال من الأحوال هي تلك التي ترتبط بالألعاب وضروب الرياضة ، والواقع ان هذه اخلقات ليست وسيلة الى تزجية الفراغ خارج نطاق النشاط الجاد الذي اصطلحنا على تسميته بالعمل • إننا جميعا تعرفها باسم الألعاب ولكنها فيما يرتبط بالطفولة نشاط جاد يقوم بوظائف حيوية وتربوية ٠٠ ان الطفولة الأولى في نظر الكبد تنزع الى اللعب ولا تعرف الجد مع أن نشاطها كله تقريبا يستهدف الافادة من التجربة واخطأ واستفلال المعاكاة • وتتطور العاب الأطفال كلما تحولوا من فترة الى أخرى وتختلف باختلاف الجنس ١٠ الألعاب الفردية ١٠ الألعاب الجماعية ١٠ الألعاب اللهنية ١٠ العاب الذكور وألعاب الانات ٠٠ الغ ٠ وهذه الحركات لا تقوم بذاتها فكثرا ما تصاحبها عبارات وايماءات ٠ واذا كان الربون يعتمدون عليها في التربية وفي التدريب فان المتخصصين في الماثورات الشعبية يجمعونها ويصنفونها ويحللونها ويرون انها ترتبط باشكال التعبير الأخرى بل ترتبط بتصورات قديمة ، وكثرا ما تستجيب الأحداث تاريخية قريبة • والعلاقة الوثيقة الى أقصى حد بين الترأث الشعبي وأدب الأطفال اكبر من أن يلم بها مقال عارض كهذا المقال ، وحسبي أن أنبه الى أن التراث الشعبي هو الدعامة الأولى والكبرى لأدب الأطفال عند حميع الأمم عل اختلاف البيئات ومراحل الخضارة • وما من دارس أو متخصص في نرية الطفل الأوهو يعترف بأهمية التراث الشعبي في هذا المجال الحيوي من مجالات الثقافة • ولكن الشيء الوحيد الذي لابد من الالحام عليه هو أنَّ الأَفادة من التراث الشُّعبي في ثقافة الطفل تحتاج الي وعَّى صحيح بطبيعة هذا التراث وخصائص وأساليب انتشاره ١٠ أن التراث الشعبي دار كبرة. تضم القديم والجديد ، ولابد من الاعتصام بالانتخاب عن وعي وعلم ٠٠ لو فعلنا ذلك فاننا نساير منطق الحياة الشعبية التي تسساير التطور مسايرة كاملة •



ا ٔ حسمَد دسشدی صَالح

بعد أن مفست سينوات لا تقل على المشر على تقديم الفنون الشعبية المسرحية ، لم تزل هناك مشكلات تحتاج الى استيماب ودراسة ، فهنذ أن ادخمت الستائر عن برنامج « ليل يا عين ، الذي حملت أعباء مصلحة الفنون ، ومند أن شاهد الجمهور فرقة رضبا ثم الفرقة المحمومية ، الشعبية ، أضبية المسرحية ، وأصبح عديد عد الفنون الشمية المسرحية ، وأصبح من المكن الآن أن خناقش مشكلات مند الفنون ، من المناز نمك قدرا كالها من «النماذج» التي ارتفعت عنها ستائر المسرح ،

ما هو الفن الشعبي السرحي ؟

وسىستحاول ـ بادى، الاسر ـ أن نجيب على سؤال :

ما هو الفن الشعبي المسرحي؟ مع علمتا بأن التحديدات هي من أصعب الأنور ، وأقلها قاعلية عنسه التحديدات هي من أصعب الأنور ، وأقلها قاعلية المسرحية والفن الشمين المسرحي ، والفن الشمين المسرحية من المنابع مشكلات المنابع مشكلات تعلق بالفن الشعبي المسرحي خاصة ، "

فى داينا أن الذن النسجى السرخى ، يكتسب وجوده وقسماته ، من العلاك المتعددة الأطراف ، بين عمل اللمثان المثقف ، من ناحيسة ، وجمهور السرف المدن أو الحواضر بل حق القرى من ناحية ثانية . . .

واذا كنا نقول أن مادة الله التسعيم المسرخي تشيط فن التعبير الحركي المسرحي وفن الموسيقي الشعبية المسرحية • وفن الفنه الشبعي المسرحي • فالزاوية التي تضيع هذه الفنون جميها هي : أولا : زاوية الدلالة على الميات الشعبي الفني أو انتماء العمل المقدم من حيث أصله ، أي من حيث روحه وطايعه الى الميات التسعيي .

ولأنيا: وهى فاوية مسرحة المادة الحركية ، أو المسبقية أو الصوتية الفنائية ، أي اخضاعها وحيث المسرعي ، و فيس هنائ بديل المسرعي ، و فيس هنائ بديل لهنا الما الما من امام جمهور يدخل المسرعين من أعمال مقلعة من المساحة بعضدة وفي رئين معند ، بل تكون هذه الأعمال المادة المستمراة والمستمراة والمادي بكل منهما جمهود المساحل أو جمهود اللرى، المدى بقال المن ينال من المناسرة المساعدة المسرحية تلك المتحة المطلعة المرتبة من المساعدة المسرحية تلك المتحة المطلعة المرتبة من المسرحة والمساحرة والمساحرة والمساحرة المساحرة المساحرة المساحرة المساحرة المساحرة المساحرة المساحرة المساحرة المساحرة والمساحرة المساحرة المساحرة المساحرة المساحرة المساحرة والمساحرة المساحرة المساحرة المساحرة والمساحرة المساحرة والمساحرة المساحرة والمساحرة المساحرة والمساحرة المساحرة والمساحرة المساحرة والمساحرة والمساحرة

وقد اشترطنا أن يكون العمسل الفنى الشعبي دالا على المياث الشعبي ، عند تقديمه على خشبسة السرح ، ومتصلا بروحه وطابعه ،

لكن ينبغى الحبر تماما من أن نفهم هذا الشرط فهما أسيقا ، جامد ، أو أن نجعله قيدا حديديا على عملية تصميم الرقص (الكوريوجراف) والسؤال : لماذا ؟ . . .

وردنا على ذلك أننا لا نطلب من مصمم الرقصة المسرحية أن ينقل الينا صورة دقيقية رقصات موجودة في البيئة الشجية ويعرضها على خمسة





السرح ، بن نطلب منه أن يقدم صيغة مسرحية مشتقة من الرقصات الشميية .

ولذلك فهو يقوم بدور المنشىء لهذه الصيفة . ولا ينبغى أن يكون هناك قيد على تأثره بالمسادة الأصلية . .

كما أن أحدا لا يملك الحق أو القدرة ، على أن يوجه عملية الحلق والابداع الفني الذاتية ٠٠

ان عملية الابداع ... بما فيها من استقبال وتمثل واعادة تبويب وتعديل ، ويما فيه...ا من تصور وخلق .. "لل ذلك يتم في وجدان الفنان المسمم •

وغاية أمرنا معه أن نظاليسه بالتزام الطابع الشمين حاى بان يكون التأثير النهائي لعصله ، داخلا في نظاق التأثير الاخر المدى قد يوحى به العمل الشمعي من ناحية المذاق ، ومن ناحية المذاق ، ومن ناحية المذاق ، واحيانا من ناحية الدلالة .

وقد استحدث مصموالرقصات ، صيفا متنوعة ممسرحة ، وينبغى لهم أن يصبوا دائسا لتنويع هذه الصبيغ ٠٠ اذ لابد من مقاومة الإملال والرتابة

فى العمل الفنى المسرحى ٠٠ ولابد ايضيا من التخلص من عيب الاطائة الذى قد يكون صفية متبولة فى الرقص الشعبى الأصيل ٠٠

ومن ناحية الشكل قد ينتظم برنامج فرق الفنون عددا من الرقصات التي ينقصل بعضها عن بعض أو ينتظم - في خيسط قصصي أو أسسطورى - مجوعة من الرقصات فيصبح أقسرب الى المؤلفة الكوية من قصول :

ومده الصيغ هي التي شاهدناها على مسارحنا حتى الآن سواه آثانت الفرق قادمة من اعساق افريقيا ، گفرقة أوغنده التي تحرص على تقديم الفنون القسيدية باقل قد ممكن من التطوير ، بل ربما بلا تدخل من الفنان المثقف على الإطلاق ، حسامه الفرقة قدمت برنامجا مركبا من ققرات منفصلة - آثاره مرتص يصاحبه عزف موسيقي او غناه أو كليهما ،

ثم شاهدنا فرقة غينيا للفنون الشعبية ، وكان أبرز ملامحملها ، أنها تاخذبتطوير المادة الشعبية



ومسرحتها ، وقــَـــد نظبت فقرات برنامجها ، في خيط اسطوري ،

أمامناً _ اذن _ مشالان من أفريقيا يجسدان اختلاف الاتجاهات في سائر فرق الفنونالشمبية-اتجاه يتمسك برفض التطوير ، وقليل جدا من

السرحة ، وتمثله فرقة أوغنده • واتجاه آخر يتمسك بالتطوير ، وبالسكثير من

المسرحة _ أي استخدام الصنعة المسرحية والآخراج والاضادة _ وتمثله فرقة غيثيا ٠٠

وعلى نطاق العالم كله ، تنطوى فرق الفنون الشعبية تحت واحد من هذين الاتحاهين ، فالفرق الشعبية تحت واحد من هذين الاتحاهين ، فالفرق والسرحة الأوروبية الفرقية الشعبي نحو التجريد ، وحركات البالية أحياناً ، كما تقترب بالفناء الشعبي نحو الترادل في أحيان أخرى

وأما بعض فرق أوربا الفربية ، فتأخذ بعمدم التطويز ونقليل جمسدا من المسرحة ومنهما فرق اليونان واسمانيا والمرتفال ...

وما من ريب في أن اختلاف وجهــات النظر ، بين أصحاب الاتجامين السابقين ، يرتبط بتطور الاتجاهات فهدراسة الفلكلور والتقافات الشعبية ذاتها _ فعندماكان هناك ظنسائد بأن الرجوع الى مناطق الريف القصية ، والأماكن المنعزلة ... والمجتمعات المتخلفة ، يعطى الباحث آكثر النماذج اصالة وعراقة وأغزرها دلالة ، عند ذلك ، كانت نظريات تغير الأنماط الثقافية ، والآراء الحاصـة بتبادل التأثير الثقافي ، والارتفاق الثقافي _ كل ذلك لم يكن واضــحا جلياً ، ربما لأن مجتمعات اوائل ألقرنُ التاسع عشر لَم تكنُ قد خضعت بعد لتأثير ونفوذ وسائل الاتصأل الجمعي التي زادت قوتها , وزاد تأثيرها مع مجيء القرن العشرين ، ثم أصبحت هذه ألوسائل قوة فأعلة ، في تغيير الانماط الثقافية ، في أبعد أماكن الأرض وأدناها وفهى مختلف قطاعات الجماعات الانسانية بحيث يمكن القول اله ما من مجتمع يأخذ بقدر من حضارة القرن التاسع عشر أو حضارة القرن العشرين ، الا ويتعرض مباشرة للتغييرات الجسيمة الملحة التي تصبيب موروثه الثقافي •

ومعنى هسندا ... من ناحية أخرى ... أن الظن استقرار المادة الشعبية الأصبيلة ، في نبط ثابت وهم ومفتلة ، و وأن المزعم بأن أغاني مقدونيا أو كريت أو البرانس - مئاد التي يؤخيها الفلاحون ستقلل في اطار نعطها الثقافي ، اذا جلبناها من مراعي المائنية ، وحقول الزراعة ، وسفوجالجبال وعرضناها .. مختزلة بالضرورة ... أمام الجمهور في المسارح ،

ماذا يحدث ٠٠٠

عند نقل المادة الشعبية الى السرح 9

واذاً ، فنحن ، نفصل المادة الشعبية من مناسبات ادائها ، ومن وظيفتها الأصلية ، ونفسير مناسبة الأداء ، ألى مناسبة المسرض المسرحي اليومي ، ونفير الوظيفة الإصلية ، ربا من وظيفة التصاعبة الو تعليمية أو اعتقادية ، وبا للي وظيفة التسرية والامتاع أو تقديم من المسرية النفيية الم تقبة من لمن المسرح ، "

نحن نفعل هـــذا ، ختى لو كنا مسئولين عن الغرق التى ترفض تطوير المادة الشعبية مثل فرق أوغنده واليونان والبرتفال وإسبانيا •

وسننضرب مثالا على هذا الرأى :

قدمت فرقة اليونان ــ على مسرح دار الأوبرا ــ غنائية جنائزية ، مأخوذة من يعض الجزر الصغيرة المنشرة حول شبه جزيرة اليونان .

وحرصت دورا ستراتو مديرة الفرقة على أن نودى هذه البكائية بنفسها ، وأن تتشسح بثياب الحداد الشمبية ، وأن تعقد يديها على صدرها أو تحركها كما تفعل الندابات أو الباكيات في تلك الجزر ،

وكانت وجهة نظرهاً انها تقدم فنما غنائيما شعبيا تلقائيا

وعند مناقشتها ، انفسح لم يتشعب تشريع هذه (لبكائية ٠٠ فاولا : لماذا وقفت في وسط المسرح وحرصت على أن تقع عليها حزمة الضوء ؟٠ قالت دورا ستراتو : ان ذلك ضروري لسكي

اشرنا اليها ٠٠ قالت دورا : انها تستحضر جو الجناز .

قالت دوراً : انها تستحضر جو الجناز . وإذا , فهناك استعمال لعنصر الإيهام المسرحي



وآكثر من هذا ، فمن الذي يؤدي هذه البكائية وأمام من ؟ وما هو نوع الاستجابة انتي يباشرها الآخرون ؟ .

يؤدى هذه البكائية و فنان ، من المدينة ، منقف في والأصل - فدورا ستراتو - رافصة بتاليه في الأصل - ويؤديها في مناسبة معتلفة بماما عن مناسبة المنادها الإصيلة ، ويؤديها أمام جمهور غيب مشارك في مراسم الجنائز ، وهذا الجمهور يحس بأن الأغنية الجنائزية تعرض أمامه ، بقصد تحقيق متمة مسرحية ، وليس بقصد اشراكه ، في معاناة المنا

وواضح من حسادا المتسل أن القول بأن المن خاتشا المي يمكن أن يقل كما هو ، بعد نقله ال خاتشة المسرح قول بلا جدوى ... اذ أن هذه الفنون تخضع للمسرحة - بدرجة أو باخرى أى تغضل عن للتغيير القليل أو الجنسيم • ثم تنفصل عن جمهورها الأصل المشارك وعن وظيفتها الإصلية ، وتقترب التشر فاحش ، ومع التكول ا ، من العصل المنى المتقف ذلك أنها مهياة لاحقواء الركان العمل الخميار المصدد والمبنى على أمسية تقافية .. بإ الغرية وفنية لا تنتي الى أمسية تقافية .. بإ ساد المارات الشمعي ،

وفي حالة بكائية دورا ستراتر ، سنجد انها مي بذنها التي اختارت هذه البيكائية ، وقدرت انها مناسبة للعرض المسرحى ، وهي _ بذاتها التي اختصرت منها بعض أجزائها حتى تستطيع تقديمها في ٥ دقائل ؟ بالتحديد على حين أن اللذابة أو البائيسة المعمينة ، لا تقيد نفسها بالزمن أو المكان ، بل تقيد نفسها ، بالسباع بالزمن أو المكان ، بل تقيد نفسها ، بالسباع ، والجمهور المشارك لها .

وهناك مشسلا ضرورة ملامة المادة العروضة للمسرح ساليس فقط من ناهية القيم الجمالية ٠٠

أو من ناحية ضوابط العرض السرحي ، بل من ناحية القيمة الأخلاقية والاجتماعية ·

وسنضرب مثلا ماخوذا ايضا ، من برامج فرقة أوغندة التي قلنا انها تتمسك برنض التطوير : التغير ٠٠

عندما أرادت هذه الفرقة أن تعرض برامجها في مسرح البالون بالقاهرة ... لوحــظ أن الراقصات يرقصن وهن عاريات الصدور والإثداء هِمُلِطـون

واستوجب الأمر ، ادخال تفييرات على الأزياء المستخدمة ، ولا بد من أن صام التغييرات اثرت في الحركة المؤداة ، وعند مناقشة مدير الفرقة قال ان ذلك يحدث كثيرا عندما تظهر الفرقة في مسارح أوغنت ذاتها " * أما عندما ترقص في القرى ، والريف فانها ترقص بلا أزياء ،

المنساه ، انها تمارس قيما اخلاقيسة مغتلفة باختلاف اماكن العرض وجمهوره .

و ونحن نعرف أن أنواع الرقص الأفريقي تعتمل وتبيح الرقص بلا أذياء لأن ألرقص هنسك فن يتهمل بمعتقدات والممارسات وقيم أخلاقية أخرى غير تلك التي يستتر عليها مجتمع تراعي أو صناعي ، أو مجتمع يؤمن بعقائد دينية سماوية •

هكذا نكاد نخلص الى أن نقل الحركة التميرية من بينتها الاصلية الى بيئة ثقافية حديثية – هي السرح – يحدث فيها تفيرات مقصودة ، سواء قال الدين ينققونها انهم لا يؤمنون بالتغير ، أو قالوا انهم يؤمنون به هم

ان الحقيقـــة المؤكدة هي ان للعسرة... بوجياته وضروراته ، التي تحكم ســــــأثر الفنون المرئية والمسموعة ، التي ترتفع عنها الستائر .٠٠

ومن هنا ، يكون هم «الكوديوجراف» اريشكل تشكيلا أو تكوينا مسرحيا .. فيـــه قوام العرض المسرحي ، وفيه قيمته الجمالية ،

ولكن التشكيل على خشبة السرح , يضمه مناطق دخول وخروج وحركة , ومن هنا ، لابد له من أن يراعي قواعد الحركة السرحية •

ثم ان ساحة السرح .. ان صبح لنا أن نستخدم هذا التعبير .. ليست ساحة السامر ، المفتوح على

ضوء الشمس ، أو ضوء القمر ، والهواء الطلق ، وأماكن الجلوس الحرة •

انه ساحة مقيدة ، لابد لها من الاستمانة فيها بالاضاءة الصناعية ، ولابد من حساب أن أماكن الشاهدة ثابتة ،

ومعنى ذلك أن مصمم الرقصة ــ وأيضا المسمم الأزياء ــ يضع فى اعتباره أنه من الفرودى أن يبدو التشكيل فى تمامه لأكثر عـــد ممـكن من الجالسين فى المقاعد الثابتة ، ومن أى مكان ٥٠

وكل هذا يؤثر ، في جهارة الحركة أو همسها . • كما يؤثر في جهارة اللون أو همسه •

ذلك أن المسمم يفترض أن حزاء من طبقة أداء الحركة أو نبرة اللون أو نبرة الأداء الصبوتي ، سيضيع قبل أن يصل الى عَيْنَ الشاهد وسمعـــه وحواسه • •

فاذا كانت الخطوة زاحفة رقيقة في الرقسـة الأصيلة ، فانه سيحاول أنيبرذ خاصيتها الزاحفة الما بالتكراد ، أو بالتاكيد عليهــا ، دون مراعاة لطبيعــة الأداء الأصلية في الرقصـة الشعبيـة التلقائـة ،

حرية الصمم وحدودها

نعن نقول ينبغى ٠٠ لهمم الرقصة أن يمارس حرية واسعة ، بل وحرية غير محبودة في عملية التأليف ٠٠ وينبغى أن نرفع معه مبدأ حرية غير المحدودة ، في هذا السبيل ٠٠

لـكن ماذا تعنى حرية غير المحدودة ؟ ٠

اذا حدث فسوق يبتعد المسمم بهمة الخطوات عن روح الميرات التسحيمي المسرى حائلهم الا اذا كانت بعض التمييرات الحركية في المثلين السابقين قربية جدا ، او صورة مهاجرة من رفصة مصرية او عربية او افريقية ،

تأثرها بعضها ببعض ، بحيث اصبحت الجزئيات المهاجرة من الفنون الشعبية صفة واضحة بينها .

أمثلة من رقصات الحجالة والنوبة والدبكة

ومن أبرز الرقصات المسرحة ، في فرقنسا المصرية ــ الكبيرة وفسوق الأقاليم ــ رقصمــات المجالة والنوبة والديكة ·

وهي تضع تعت مانسميه بالرقصات ذاتالأصل الفلكلوري ٠٠

وهي سد مأخوذة ــ عنرقصات جارية في استعمال البداو واهل النوبة من وربعا كانت رقصـــات المجالة من اوسمها انتشارا لأنهـــا جارية في استعمال بدو الصحراء الهربية وشمال افريقيا حــــها م

والسؤال الآن ما هى الرقصات المسرحة بهذه الاسماء التى تقدمها فرق رضيا والقومية وفرق الإتاليم ؟ • •

هي مؤلفات من التعبير الحسورى المسرحى ، أنسأها فنانون مثقفون ، واستوحوها ــ بدرجــة أو باخرى ــ من أصول تلقائيــــة ، ثم الحصورها لضوابط العرض المسرحي ، وطابقوا بين المؤلفــة الراقصة ، والمؤلفة الموسيقية المسرحية ، والمؤلفة العنائية المسرحية ،

ويعتبر رامازين _ مدرب الفرقة القومية عف.
انشائها _ من أوائل الذين أنشأوا صيفة مسرحية رقصة النوبة ورقصة المجالة - ثم أنشا مصممون مصريون صيفا أخرى لرقصة النوبة .

ومنالمتعذر على مدرب أجنبى مثل رمازين نــــا أن يتخلى عن وجدانه الخاص ، أو مقاييسه الثقافيــــة الحاصة ، ويأخذ بدلا منها وجدانا مصريا ٠

ومن الطبيعي اذاً ، أن يترك هذا الهمم بصماته على الصورة الأولى المسرحة لرقصة النوبة ،

مى الصنوره ادرى المبسرك م ويتضم ذلك في الموين :

- الأول هسسو الاتجاه الفجريدى - المعنساية بالتشكيل الجماق - وتقريب الجملة الراقصسة والتكوين الراقص الدومي، من الباليه الفولكلورى المتمد على خطوات توبية *

_ والأمر الثـاني هـو استخدام خطوات او تشكيلات تنتمي الى ثقافات أوروبية شرقية . . وهو أمر متوقع أيضا ، ومثال ذلك يعش حركات الشـسيآب - حين ينتظون في صفوف تتحرك ح حركات عنيفة . .



وينطبق هذا أيضًا على انشأته لرقصة الحجالة -وأكثر ما قدمه المصمون المعربون في هاتين الرقصتين ، يدور في قلك الصبيغ السابقة ، أو يتأثر بها ،

وانا كانت السمة الغالبة على رقصات النوبة والحيالة الاصلية ، هى الجيلة الراقصة غير الجهيرة السمة الظاهرة فى رقصة العبكة الاصيلة ، هى جهارة الحركة الراقصة ، حتى ليظن المشاهد ، أن بينها وبين رقصات البلقان والقوقاز وشرق إوروبا ، صلات واضحة .

وربما كان الاتصال الثقافي بين شرق البحر الابيض وجنوبالشرقي ، عاملا هؤثرا ، فهارتحال بعض مذه العناصر الحركية ، كما أنه يحتمل أن يكون لتقارب المناخ بين هذه المساطق ، ما ينشئ هذه المهارة والسرعة ، في الأداه ،

وعند انشاء صورة مسرحة لهداه الرقصة , استخدم مصممها جملا راقصة مستوحاة من أداه

بعض فرق غزة لها ، وإضاف اليها حطوات آخرى ونظمها في تشكيلات ، تذكرنا أحسسانا بأن في التصميم المصرى ، ان كان موحيا بالتقدم , فانه لم يزل في حاجة الى اقتراب أكشر من الأصمول المروقة لهذا الفن .

فن التصميم وبعض مشكلاته

والمقبقة ان الصممين الصريين في فرقة رضا والقومية وغيرهما ، قد أنجزوا حتى الآن عددا من الإعمال الجيدة المتقنة والدالة على الميراث الشمين.

ويهتبر ما أضاؤوه في مجال الفنون الشعبية السرحة ، ذا أهمية خاصة ، لأنهم ووادير لادون ميذانا غير مطروق من قبل ، ولأن العشر سنوات او نعونا ، التي نفست مثلة تقديمهم لهذه الفنون فترة قصيرة جدا ، في عمر الفنون السرعية



وقد نجد بعض العلا في ناحية اخرى ، وهي المصيلة ، نادرة المصيلة ، نادرة جدا ، بل معنونه في كثير من الأحيسان ، ونعني بهذه المصدر ، التسجيلات العلمية ، وما يلحق بها معلومات وتقارير وصفية الله . . .

وقد بختلط الأمر بالنسبة لعمل صميم الرقصة الشميعة المسرحة واسبته هذا الاختلاط كثيرة واسبته بدء وهو الاعتقاد بأن من مقدور مصمم الرقصات أن ينشئها جميما مرخيا من خياله ويؤلف عناصرها جميما ، ويركب صاده العناصر معامدها في كل حالة ف محلاته الشخصي في كل حالة ف م

لكنا تفضل الطريق المضاد " لا لأن ارتياد الميدان منحل الساسي .. بل لا غناه عنه - لكل من يعارض مداسة الفنون الشعبية ، أو الاستغادة منها .. بل لأن مسرحة الحل كات التعبية الشعبية هي بيئاية السعديد ، لمادة موجودة في استعمال الجماعة الشعبية ، أو ترجح أنها موجودة . .

وأول ما ينبغي عمله هو الاقتراب من ممارسات الجماعة الشعبية في هذا الفن • ومعايشة هذا الفن كما تباشره الجماعة الشعبية • •

لابد ـ اذا ـ من المساهدة والعابشة المدانية ـ حتى بالنسبة للمصمم الذي ينشىء الرقصـــة بل مصمم الأزياء ومؤلف الموسيقى •

انه لامر بعيسد عن منطق الأشياء ، أن تحاول أن خلق كيان جسديد ، من لا كيان ، أو تحاول أن تنفى صورة ممسرحة شعبية ، من خيال مثقف غير شعبى . • .

واذا تجعلسا مرة , في استخدام ما يقي في وجدائنا من انطباع بالحسساة الشميية ، فانسسا سنفشل كثيرا في تنويع وتجديد البرامج والفقرات التي نمسرحها ونقدمها للجمهور .

ان عمل مصمم الرقصات _ فيما أطن _ يبدأ بالمادة الأصيلة ويبدأ بها ، من حيث التعرف عليها والاقتراب منها : والمقلها ، واستيحاثها وتخيلها : ذلك هو الرأى المرجع ، في كل الرقصات إلمبرة عن العادات والتقاليد والمتقدات وكذلك فيما يتصل برقصات الإلمان الشعمية .

واذا جاز لمسمم الرقصات ، أن يمارس تحررا تكبر من الاصول الموروثة هنا ، فانه ينبغي له أن يتنمنا بأن المؤلفة الراقصة التي جعلها و للرقص » وحده ، ذات طابع شعبي ، بأن تكون الجملة الراقصة ششقة من جعل شعبيسة جارية في الاستعمال بالفعل . . .

خطران على الأقل

ومن واقع التجارب الصرية يبسناو أن هناك خطران كبيران يواجهان مصممي الرقصات الصرية والأول في ظني هو خطر الانسياق مع عنصر السرحة الى الحد ، الذي تبتعد فيه المؤلفة الراقصة عن روح البراث الشعبي من فن الرقص • وقد يعدث هذا عندما يستول العنصر الجمال - وعنصر الاستعراض - على خيال مصمم الرقصة ، فيكتفي به ، أو يمعن في الآنتفاع به ﴿

والخطر الثاني : هو خطر الجمود نتيجية الاقتراب الشديد بل الالتصاق بالأصول الحركية الفولكلودية والخوف من استنباط تكوينات جديدة ٠٠ قريبة من عده الأصول في روحها ، وغير قريبة منها من حيث تشكيلاتها لكن ذلك كله ، يقودنا الى التنبيسه الى أن الاحساس بجدب فن الرقص في الميراث الشمعيي سا وهباو الاحساس الذي يراود بعض مصممي الرقصات _ انما هو نتيجة ابتعادهم أنفسهم عن معايشة المأثور الشعبي والمبارسات الشعبيسة ء وهو نتيجة عدم المعرفة الواقعية بطرائق الشعب في التعبير عن وجدانه بالحركات الموقعة ·

ذلك انالرقصة الشعبية الأصيلة ، تكونجارية

في الاستعمالُ بكاملها ، أو تكون بعض أجزائهـــا

جارية في الاستعمال , أو يمكن أن تستنبط من حركات اللعب والعمل ، مايصلح أن يكون رقصات شعبية : بل يمكن استنباط مثل هذه الرقصات من حركات المهارة الجسمية • نقول انذلك موجود • او ممكن أن يؤدى الى وجود رقصات شعبيـــة مسرحية ٠٠ لكن حديثنا ينبغي أن يتناول كذلك :

اولا : تصنيف أهم الرقصسات الجارية في الاستعبال في مصر نائيا : بيسان أهم أنواع المهمارات والحركات التعبيرية التي قد تحمل بقايًا رقصات ، أو توحى

باستنباط رقصات للمسرح السبيل ، الا أنه يمكن الوصول الى قدر من النتائج ، عند تحليل « عينات » من هذه التعابير الحركية المعروفة للباحثسين والتي كشفت عنهسا عمليسات الميدان أو الاستطلاع ، سواء بواسطة مركز الفنون الشعبية ، أو بواسطة المتمين بهذا الأمر في قرق الفتون الشعبية ، أو بواسطة بعض الدارسين الذين نشروا عددا قليلا من الدراسات حول الألعباب والحركات التعبيرية الشعبية ٠٠ وسنحاول أن نعالج هذه الناحية في مقال قادم • أحهاء رشدى صالح





دكتورعشمان خيرت

للكثير من نماذج تراثنا الشعبى علاقة وثيقة بعادات وتعاليد متوارئة من قديم الزمان ، الا
ان اكثر هذه النماذج بقساء وخواده ما برتبط
بمناسبة دينية ترافقها كلما اقبلت ، وتصر عتمل
كلما حات حتى صارت رمزا دائما لها بمثلها عاما
بعد عام وعلى مر الزمان ، فلأشكالها مغزى
ولنمطها معنى والاواقها بهجة وفي الاحتفاظ بها
بركة ، ومن هذه النماذج ، فاتوس شهر رمضان
ومرائس موالد آوليساء الله الصالحين والبيارق
ومرائس موالد آوليساء الله الصالحين والبيارق
عقد حلقات الذكر ثم بإقات عيد احد المسعف
عقد حلقات الذكر ثم بإقات عيد احد المسعف
الني خصصت لها هذا المقال ،

والسعف هو ذلك التاج من الاوراق الذي يكلل قمة شجرة نخيل البلح ، وهي شــــجرة عرفت في مصر من عصر ما قبل التناريخ وقدسها المصربون القدماء وجاء ذكرها في الكتب السماوية في القرآن الكريم في سورة مريم (وهزئ أليــك بجــــذع النخلة تساقط عليك رطبا جنيا) وفي الانجيل (وسعف النخسل واقصائه - لاونين ٢٣ ، .٤) (فأخذوا سعف النخل ــ لوقا ١٢ : ١٣) (ســـبعون نخلة ــ خسروج ١٥ : ٢٧) (الصحديق كالنخلة يزهو ــ مزمور ٩٣ : ١٣) (قامتك هذه شبيهة بالنخلة ـ يسوع ٧ : ٧) (قالت اني أصعد الى النخلة _ نشبيد الانشاد ٧: ٨) (الرمانة والنخلة والتفاحة ـ يوقيــل ١٢/١) (واغصان نخل واغصان - تحميا ٨ : ١٥) (النخل والاسل في يوم وأحد ـــ استير ٩ : ١٤) (وفي أيديهم بسعف النخسل ــ رُوِّبًا . (9: V

وللسعف منذ عهد المدين القدماء حتى وقتنا هسلما علاقة وثيقة بالكثير من المادات والتقساليد • وكان النساس قديما يعملونه ويلوحون به قبل أن تعرف الاصلام في اعيادهم وخلاتهم وعند استقبال موكب الملوك والإباطرة أو القسولة عسسة عودتهم من غرواتهم ظافرين منتصرين • وكان اكثر تفقسيلا عن أغسان

مختلف اصناف الاشجار الآخرى لسهولة حمله ولانتظام صمفى وريقاته ولانتنائه عند التلويح به يمينا ويسمسارا ثم لخضرته التي تمبسر عن أخياة المتجددة الدائمة .

فلمأ دخل السيد المسيح عليه السلام ظافرا منتصرا مدينة اورشليم ليؤدى الرسسالة التي اؤتمن عليها وكانت رسالة بيضهاء وليست رسالة حرب او اســالة دماء ، رســـالة كلها ود وصفاء وسلام وأخاء ، راكب الاتان مسسافة اكملها بالجحش ابن اتان . ارتجت المدينة بأكملها فقد كان لقدومه رنة فرح عظيمة، وقابله الشعب مقابلة كلها حب وترحاب وايمان ، وحياة تحية كريمة ملوحا بسعف النخال وأغصان الزيتون وكلاهما رمز للسلام ، ناثرًا في طريقه وتنحت ارجله السعف والورد والرياحين ، فقد كان السيد المسيح محسل تقديرهم ومحبتهم واحترامهم لما لمسوه منه من عطف ومن معجزات خارقة وبركات تفوق طاقة البشر ، وكانوايلقون بأنفسهم في طريقه وتحت اقدامه لتلمس البركة من كل دُرة تأمسها أقدامه ، ومنذ هذا ألوقت صار السعف الذي قابلوه به تذكارا شعبيسا خالدا لهذه المناسبة الدينية القومية ، واصبح هذا اليوم عيدا يحتفل به كل عام وهو عيد أحد السعف ،

فيقام في جميع الكنائس قداس كبير يبدأ من الصباح الباكر وينتهى عند منتصف النهار يحرص أخواننا المسيعيون على حضوره كبارا يحرص خالات المسيعيون على حضوره كبارا وصفارا حاملين السعفوباقات مختلفة الإشكال جدلت من وريقائه • وفي آخر القداس يتنسر الماء القدس على الحاضرين وعلى السعف اللي يحملونه كبركة • ثم يحتقظون به في ابرز مكان يحملونه كبركة • ثم يحتقظون به في ابرز مكان وهكذا تبقى علك اللكرى وهذه البركة مستمرة على اندوام ،

وبمسود فنجدل وتضفير وريقات سعف



احراش نخيل البلح في منطقة كردا ت

الشترون يحملون حزم سعف البلع في طرقات بلدة كرداسة

وتتفق هذه العملية في خطوات اعدادها في شتى النواحي والجهات ، ويحصل على السمف من الاماكن القريبة من المدن والقرى التي تكثر بها أحراش نخيل البلح ، ففي القاهرة يحصل عُلَيه من ضواحيه أجهة الرج والفلج وعزبة النخل وكرداسة . ويقطع السمف الذي يرمل الى هذا الميد عادة من قلب النخاة من الأوراق الحديثة النمو البيضاء اللون قبل أن ترى الضوء وتخضى ، فقى بياضها تعيير عن بيساض القلب وصفائه ونقياله ، ولهيذا يسمون كل عود من اعواد هذا السعف (قلب) .

تخيل البلح الى أيام اجدادنا الفراعنة فهم أول من جسدل منهسا باقات واكاليل جنائزية كانوا يضسمونها الى جانب موميات موتاهم ، وقد عثر على العديد منها في قبيور العساسيف بطبية وتبتئيس بالفيوم وكلهة تشبه الى حسد كبر ما يقوم به السيحيون في عيدهم اليوم . وتجهيز باقات عيـــد أحد السـعف ليس حرفة كما هو الحال في فانوس شهر رمضيان وعرائس الموالد فقد اصبح لكل منهما صناع اختصبوا في صنعهمما واحترفوا اعدادهما ، ويستغرق صنع فانوس رمضان عدة اشسيه قبل حلول شهر رمضان كما أن عرائس الموالد تصنيع تقريبا طول العام . اما هذه ألباقات ألتي

تشترك في اعدادها ايادي المسلمين والسيحيين على السواء فلا يطول أمرها الى اكثر من أيام ثلاثة ، فيقطع السمف يوم الجمعة ويجملل ويضفر في هيئة هذه المباقات يوم السبت وليس الجميع كواجب وقرض وبركة وتذكرة بهسدا العيد الجليسل ثم يحملونها معهم لحضور قداس بوم الاحد ، وبهذا يمر هذا العيد كما يمر الحلم

وبدأت دراستى بزيارة منطقهة كرداسة صباح الجمعة المسابق لهذا العيد ، وهي منطقة لاتبعد كثيرا عن القاهرة ويمكن التوجه اليهـــا أما عن طريق أمبساية أو عن طريق الاهرام ثم السير بموازاة ترعة المنصب ورية حتى كوبري احراش النخيل خلال طرق ضيقة وتحت تيجان أوراق تقاربت وتلاصقت ، وهنساك عادت بي الذكرى انى أيام خلت لما زرت واحات الصحراء الفربية فلا فرق في المنظر والبيئة بين هذا وذاك الإفي اصناف النخيسل التي تزرع هنساك . وتشتهر منطقة كرداسة بأسناف السييوي

وانحياتي والامهات ويختلط معها شتي اضجار انفاكهة كالمانجو والبرنقال والليمون والقشيطة والجوافة واتكمثري كما يورمون تعت كل ها! مختلف اصناف الخضر ؛ وكها تبدو هيا الانسان من المنطقة كسياط اخضر اذا نظر اليها الانسان من عل من فوق هضية الإهرامات او خلال السفر يطريق الاسكندرية الصحراوي .

وتحت شجرة توت وارفة الظلال جلست مع المزارع محمد أبو الفيط وهو واحد من الختصوا في قطع السعف ليسرد لي همت اعداد من لعبد احد أخوص أو أحد السعف • قال : ان لعبد يحرصون على دفع مربون تقدى حسب الكميات التي يرغيسونها والتي تتراوح ما بين ١٠٠٠ قلب قبسل حصدولهم عليها بالمبوع > ثم يحضرون إلى هذه المنطقة لاستلامها بالسبوع > ثم يحضرون إلى هذه المنطقة لاستلامها أما يوم الخيس مساء ويقضون الليل في بلدة أما يوم الخيس مساء ويقضون الليل في بلدة عمال شمير وحدون إلى القما يعلل عمال شميرة حاملين مطلبهم قدت كبيته أو تكوت على الدراجات العادية أو تكوت على الدراجات العادية أو المنحسارية أو على عربات الكارو والتساكسي واللورى •

ويقوم بهده العملية انواد ذو خبرة ومران ويقضون في انجازها اليرم بطوله حساعدين الى قصب الدخلة هابطين منتقلين الى أخسرى من الصبح انباكر حتى المغرب آخر النهار ، ويحمل لل منهم مطواة كبرة تسمى (مقشط)سلاحها ممشرش كالنشار يبلغ طوله ٢٥ سم ويبلغ طوله ٢٥ سمة ويناه المنتقى عند نهايته مثل طول النفية الحديثة انمو عند نهايته مثل طول النفية (الجعارة) ، وهي عملية دقيقة بعجان النخلة (الجعارة) ، وهي عملية دقيقة بعجان النخلة الواحدة وان بترت قمته أو نانها ضرر بحرى بعدساب ، فنخيل البلح من نباتات ذات بعرى هده العملية وراية حتى لا تؤثر عملية البتر بحرص وعناية ودراية حتى لا تؤثر عملية البتر حدي المستعرار حياة البنات ونسوه ،

ويقطع عادة من النخلة الانثى من ٢ الى سعفات ، اما النخلة الملارة فيقطع منها من ٤ الى ١٠ سعفات فالانثى عند المزارع اكثرقيمة وأهمية في التي تعصل صبائط المصساد ، ويؤخذ السعف من كل الاصناف طالت سوقها أو قصرت ، ويتراوح طبول السعف المقطوع من بعد من من من بعلما للذي يقسوم بعده المعلية على آجو ببلغ تلائين قرضا مقابل بعده المعلية على آجو ببلغ تلائين قرضا مقابل

قطع كل مائة قلب ، وتبساع القاوب للمشترين بالمائة ويتراوح ثمنها ما بين ١٥٦٥ الى ٣ جم . وتجمع في هيئة حزم تضم كل منها من ٥٠ الى ومناء أخلب وتربط يحبال عند انوسط من اسفل ومناء القمة ، وتلف في خيش مندى بالماء لتبقى غضة اما الخوص نفسه قلا يبل بالماء والا تلف وظهرت عليه بقع بنية اللون .

وانتقات الى بلدة كرداسسة متنقلا بين حواريها ومقاهيها ، وقابلت الكثيرين معن حضروا لاقتناء أعود السعف النين من مختلف احيسا القاهرة ، ومنهم عرفت النجل وريقات السعف في هيئة باقات عملية تقليدية متوارئة من تديم الزمان يقوم بها المجميع بلا استثناء فلا تحتاج إلى خبرة تميزة ويكفى أن ترى من يقوم بهسا لتعليها بسهولة رتقلده في إدائها بعد قليل من المران ، اما من لم يتسسح وقته لعملها فيعصل مزي عليها معن يجدادونها مقابل ثمن خسئيل رمزى ، ليس فيه فصال فهي بركة قبل أن تكون سلعة.

وقد يقوم بهذه العملية الشخص منفردا ا و يساعده آخر في شق وريقات السعف المنطبقة في صغين من قمتها حتى قاعدتها على طيول محورها ، ويكفى عود السعف القصب لاعداد باقة واحدة أمسا الطويل فيقطع إلى جزءين أو لاثرة أجزاء لاعداد باقتين أو للاث . ولايستفرق اعداد الباقة وقتا فيمسكن الحيازها في دقائق معبودات قيد تبتد إلى نصيف الساعة ، أما



حشد من الناس اقبلوا لاقتناء أعواد



لتزين الباقات

بالع الورد والقرنفل وافصان الزيتون



باقات تتلققها الايدى واخرى بجرى اعدادها

الباقات الكبيرة الموصى عليها فقد يطول وقت اعدادها الى ساعتين وتجدل بطول عسود السعف وتجع بين أشكال عدة ، وتعتمين عملية جدل وتضنفير الوريقسات

لتشكيل هذه الناقات على اللهارة اليدوية ، ولو أن للياقات عدة اشكال ذات اصسمول معروفة الا أن تلك المملية ليس لها قانون خاص فالفنان خلال عمله ومع ارتباطه بهذه الأصول فد يبتكر أشكالا أخسسري معتمدا في ذلك على بديهتسه وتفكره ونظره واللاطراف المدبية للوريقات أهمية خلال عملية التضفير فهي كابرة الحياكة تمرق من بين الوريقات المضفورة الى أن يتسسم عمل الباقة ، أما ما يتبقى ويبقى بأدرا بطول ٢ او ٣ سم فيقطع بمقص صفير ٠

وفي الماضي كان أعداد الباقات لهذا العيسد ستفرق اسبوعا بأكمله يسهرون فيه الليل على ضمسوء الكنوبات ، أما الآن فقمه اقتصرت هذه العملية على يوم واحد وتبدأ من السابعة صباح السبت وتستمر طول النهار وطول ألليل حتى صباح اليوم التالي وهو يوم عيد أحد السعف وتعجري في جميع انحاء البلاد من أقصى الشمال حتى أطارف الصعيد في ألاحياء التي توجد بها الكنائس وأنطرق المحيطة بها .

واخترت لاتمام دراستي الكنيسة المرقسية الكبرى القديمة بالقاهرة وآلمنطقة المحيطة بها فما يجرى هناك يجرى مثله حدول الكنائس في شتى أنحاء البلاد . ويقيت اليوم بطوله أتجول · في هذه المنطقة وسط زحام من البشر جاءوا كلهم لاقتناء أعواد السسنعف أو باقاته حتى ألك اذأ نظرت حواليك لا يقع بصرك الاعليها ٠٠ ورأيت عدة عربات من اللوري محملة بالسعف أتت به لتتلقفه أيادى من فم يتسع وقتهم للذهاب ألى اماكنه ، وكان سور الكنيسة قد عطته اعسواده التي ارتكنت عليه ، هذا اني جنانب عربات يد ظننتها في بادىء الأمر تبيع قصبا فاذا بها تحمل سعفا ، وشاهدت في جولتي ألناس جميعسا بمختلف مهنهم وحرفهم كالمسيدلي والبقسال والحلاق والنساج والجزار والخراط وتاحسس الصيني وبائع الخضر قد جلسوا أمام متاج هم والطلاب كبارا وصفارا وقد انتثروا في مقساهي الحي حتى بوابو الكنيسة ومنادو السسيارات وقد انهمكوا جميعا فبي جدل وريقات السمعف واعداد الباقات ، وراعني أن أرى أحد جنسود الجيش وقد عاد الى القاهرة في أجازة قصسيرة منهمك في اعداد احد ها ليشارك في هذا الواجب قيل عودته الي البدان •



عملية جعل وتضغ السعف في شكل باقات



باقة جيوب واخرى جيوب مقلوبة ولوز

ووقفت الاحظ اصابع أياديهم ممسكة وريقات السعف تتحرك لتنضُّفر البالقة من أسفل الى أعلى ومنهم علمت أن الباقات التي تجهز من السعف القصير ذو الوريقات الرفيعة تختلف في اشكالها ونبطها عما تجهز من السعف الطويل ووريقاته العريضة ، وتخيلت نفسى وانا ارقبهم وكانى امام أفراد فرقة موسسيقية كبيرة تلفب اصابعهم على أوتار مختلف الآلات فترسل اعذب الألحان ، الآ أن الأصابع هنا بدلا من أن ترسل اللحن كانت تشكل تلك الباقات الجميلة في دقة وبراعة واتقان - وما من باقة انتهى اعسدادها الأوتلقفتها يدوقدمت اصائعها ومبدعها بضمة قروش تعتبر جودة لا ثمنا ، وهكذا يسستنفذ المسعف جميعه في عمل هذه الباقات ، وان تبقت بعض أعواده فيستفاد منهما في تحهم مختلف الحاجات الخصوصية المزلية كالقنف الصمفرة أو اللَّبات والسَّعَافَات ،

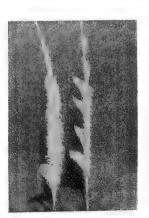
وگثرة من الناس يشترون السعف ليجدلونه في بيوتهم ويشتراك معهم في اداء هسدا الواجب زوجاتهم واولادهم ، ويتراوح ثمن عيدد السخولة المسئولة الى م قروش ، أما الياقة المشيؤلة للشيؤلة للشيؤلة للشيؤلة للشيؤلة المتروة المائمة المتاش صباح الاحد لحضور قداس هذا العيد ، ومنهم من يحمل عود السعف تما هو دون جدل و تضغير (مسادة عصير تما هو دون جدل و الاصل أو الفرض من قدم الزمان قبلا هو الاصل أو الفرض من قدم الزمان قبل أن يتطور الامر ألى عمسل صيادات .

وتزين الباقات جميعها قبل حضور القداس ببضعة أزهار من الورد والقرنفل وبالمثل اغصان الريتسون ترشق بطولها بن ثنيسات وريقات السمف فهى جزء مكمل لها يضيف الى منظرها بهجة ويعبر عن معنى * ويتواجه بالعو الورد والقرنفل وأغصان الزبتون جنبا الى جنب مع صائمى هله الباقات فكل منهما متمم اللاخر ,

ولم يفتنى فى جولتى أن أسجل فوتفرا فيا عدة صور تضاف ألى الحرى التقطئها عند زيارتى لمنطقة كرداسة لترافق كلمات مقالى وليحكيان مما قصة باقات هذا الهيك ، كما لم يفتنى إن التنني كل ما وقعت عليه هيتسباى من مغتلف أشكال الباقات التي كنت أودعها عربتى بمناية أولا باول ليبلغ عددها ثلاثة عشر ، هسلذا الى



باقة جناح ملاك ولوز واخرى بشمكل قلبين



باقة جيوب ولوز واخرى جيب واحد ولوز

جانب تماذج أخرى غير الباقات تجدل من السعف

وتتفق الباقات جميعها في وقوع كل الاشكال المجدولة من الوريقات على طول جانبي المحدور الوسطي (البعريدة) أما اطارف السسمة. الموريدة المتبقة والمسلمين عند الملوية المتبقة وقتبلف الباقات في المطها الا المها تنحصر في خمسة اصول معروفة وهي :

 1 ــ لـــوز : (پكسر اللام وفتح الواو) ، وتجعل الوريقات هذا من الخــوص الرفيع في شكل (فيوتكات) صفيرة في صفين بطول عـود السعف وقد يضاف اليها مــف ثالث وسطى •

٢ - جيوب: وتشبه الجيوب في شكلها ، وتتبادل في وضمها وتصفر في حجمها من اسفل عود السعف إلى اعلاه ، وقد تلون قائمة الوضع أو منحتية إلى اسفل وتسمى (جيوب مقالوبة أو أبراج) ،

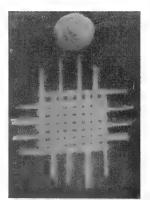
٣ ـ حصيرة: وتجدل الوريقات هنسا من
 الغوص العريض في شكل الحصير أو البرش

ك - قلب: ويشبه التضفير شكل القلب
 تماما ، وقد يحمل عود السمف قلبا واحسساا
 او قلبن واحدا منهما فوق الآخر .

٥ ـ جناح ملاله: وتضغر الوريقسات على
 جاني المحور الوسطى بشكل جناح ملاله ، وقد يحمل عود السعف زوجا واحدا من الاجتحاء
 او زوجين واحدا يعلو الآخر .

الا أن الفنان قد يخرج عن الأصول ليشكل ببديهته أنساطا أخرى تجمسح في وحداتها بين الأصورة أخد تقد تتكون الباقة من صدف من اللوز يقابله على المجانب الآخر صسف من المجوب ، أو تجمع بين الحصيرة واللوز ، أو خليا ولوز ، أو حصيرة ولوز ، أو حصيرة ولوز وجيوب، أو حصيرة ولوز وجيوب، أو حصيرة ولوز وجيوب، الاحسيرة وتلب ولوز وجيوب وهكذا . . يثلامب بالأصول ليكون منها باقات متعددة الأشكال .

وغير الباقات ، اقتنيت أشكالا أخرى تجدل جميعها من وريقات السعف ، منها (حصيرة



حصرة القربانة واعلاها خبز القربانة

القربانة) ، وهي مربعة الشكل يبلغ طول كل ضلع من إضلاعها ٧٠ سسنتيمترا ٤ وتتكون من طبقتين مجدولتين ويمكن فتح أحسسه جوانبها ليوضع بداخلها خبز القربانة ليحتفظ بهما كبركة من عام الى عام ، ولخبز القربائة المستدير عدة احجام تختلف مع شتى المناسبات ، فقد يكون عاديا توزع كسرات منه على أنناس خلال القداس أو مقدساً للمناولة وبقدم في الهيكل عنسك الاعتراف أو قد يكون للتبرك ويوزع في الكنائس في أيام معينة صباح الأربغاء والجمعة والأحسد يوم عيد أحد السمف ليوضع في حصيرة القربانة. ويشبه في شكله العيش الشمسي ويبلغ قطره حوالي ١٥ سم ويخبر في الكنائس ويقوم بتجهيزه من يتصف بالنقاء والطهارة ويسمونه (قرابني) وتتلى خلال تجهيزه الصلوات طول الليـــــــــــل . وبختم هذا الخبز بخاتم خشبي يسمى (بختاش) فيظهر في نقشه مشابها للنقش الزخرفي تكمك العيد ، الا "ن النقش هنا له تعبير ويرمبز أني معنى ، فالثقيوب الخيسة تشير الى الطعنات الخمس التي تلقاها السيد السيح عليه السلام أما الدوائر الاثنتا عشرة التبي تحيط بهذه الثقوب

فتشير الى تلامذة السمسيد المسيح ورسمسله (الحواديون) •

وعدت ألى الكنيسة الرقسية صباح الاحد لاحشر قداس هـــلا الميد وقد حملت في بدى باقة عرت عليها تختلف في شكلها عما جمعته في ايوم السابق ، ووجلت نفسى وسط حشــــــ من البشر وجموع بحملون في اياديهـــــــ ، وشاهدت تعددت أشكالها وتباينت نمطهــــــا ، وشاهدت أطفالا يضمون على رؤوسهم تيجانا وبلبسون في أصابع آباديهم خواتما ويحملون أشكالا هرميــة معنى عشر النمل ، جدنت كلهـــا من صلبانا صغيرة أتيقة جدلت من السعف، واستقر مجموعتى ، فالسعف بلازم هدا الهيد ويتشكل المنه من في قائم بدائه ،

وكان احد هذه الصلبان بسيطا في شكله الا يقد يشبه الى حد كبير علامة (عنم) رمز الحياة منذ الجياة عند الجيازة أعلام كان الثاني ذو بروزات منزدجة عند الحارف الحداده ، اما السالت فكان والدع متعددة يبلغ عددها النسا عشر ذراعا وسمى (صليب قربانة) ، وكان الرابع اكبر حجما جدلت الورقات حول ضلعيه المتصاليين في هيئة أوز وسمى (صليب مقسرون) ، أبا يكن رائما في فن تجهيزه ومنه الصغير ومنه الصغير ومنه الصغير منات فهو ليس من السعف بل جهزه المزارع في ضواحي التساهرة من عددين متصاليين من خامته فهو ليس من السعف بل جهزه المزارع في ضواحي التساهرة من عددين متصاليين من



الجحش ابن آتان

وعند خروجي من الكنيسة تقدم نحسوى طالب صغير لا تريد سنه عن السبع سسنوات وقدم لي هديه لم تكن ضمي مجموعتي شكرته عليها كل اشكر ك فقد جدلت النامله الرقيقية نودج رائاما يعتبر لدتته لوحة صغيرة فنيسة معبرة للجحش ابن اتمان بسرجه ولجامه .

ورابت القمع الى جانب السعف بشارك في احياء هذا الهيد ، فشاهدت مواطناً أي من ليدة البراجيل وجلس امام الكنيسة يقتمه التي أمتلات بسوق القمع وستابله وهي مخضرة لم تيس بعد ولعتبر البشائر الاولي للقمع التي يحتفل بها في عيد المحصاد ، واخلا يشكل منها (عروس القمع) وقت تدلت منها السنابل مصطلقة الى أسمال مشاب المشابل التسمين القدماء ومعناها الخير حورب) عند المصريين القدماء ومعناها الخير والرحمة والمطاء والبركة والسلام ،

وخيرا ؛ هذه قصة باقات عبد احد السعف التي آشير البلج... التي في مقالي السابق (نخيل البلج... ومكانت السابق (نخيل البلج... ومكانته أن الشعبية) وقالت عنها أنها المجموعة طرق الى جانب مجموعة قال السبوع وفواتيس شهر رمضان الترض الكيا بالذي الله الى جانب المجموعة الأخرى العديدة الله الله الله الله الله المجموعة الأخرى العديدة لله الله الله المجموعة الأخرى العديدة لله الله الشعبي التشكيلي بالمرض الزمع اقامت...... في شهر مارس القادم عام ١٩٧١ عن اللفن الشعبي بالقلارة ،.. عالم ناللفن الشعب بالقلارة ،.. يا بالقلارة ،.. عالله ناللفن الشعب بالقلارة ، يا بالقلارة ، يا

وبهدين المقابن ، ادجو أن أكون قد وفيت نخيل البلح حقه ، باشجاره التي عرفت في مصر من عصر ما قبل التاريخ والتي قدسها المعربون القدماء وذات الارتباط الوثيق بالكثير منالماتات والتقاليد ، وهي أشجاد يستعد من كل حيث من اجزائها منفعة وتبني عليها مصلحة ، ذكرتها الكتب السعاوية والإحاديث التبوية الشريفسة وأشد بذكرها الشعراء وأطاب في وصفها الكتاب في مغتلف القصور ، وإذ أجد ما أختتم به هذا القال خيرا من هذا البيت من الشعر :

كن كالنخيل عن الاحقاد مرتفعسا يرمى يصغر فيلقى أطيب الثمسر

صليب مقرون



عروس القمع

دكتور عثمان خيرت



مالينونسكي وانشوه دراسهمياة الشعوب

دكتوره نبيبله ابراه يبر



ويدفعون دية العقوبة الى غير ذلك • وباختصار فنحن ، في ابحائه ، تكون دائما على وعن بمظاهر البيئة التي نتعف معه فيها تعقيدات العلاقات المتعددة ، •

هذا التقييم الاجمالي لمنهج «هائينوفسكي» في أبحاثه ، يوضحه «هائينونسمكي» نفسه في تقديمه لأحد أبحاثه الميدانية بقوله : « سوف نسبر في التجاشين بالربائنا من حيساة الشعب الذي نقوم بدراسته : الاتجاه الأول ، أن نقلم في ايجاز بالغ أسس التنظيم الاجتماعي وقواعد القانون القبل وعادات القبيلة ، أي اننا سوف نستعرض حياة الأهالي من خلال عرضنا لافكارهم وسحرهم لافنهم وعلمهم • وأما الاتجاه الثاني فهو أن نظل على اتصال بالأحباء ، لكي تحتفظ أمام أعيننا بصمورة وأضهحة لمكان المشهد وزمانه وبالشهد نفسه » • ولا يفعل هـــذا « ماتينوفسكي » بقصد اكساب الرواية لونا محلياً ، فيخلم بذلك عليها قدرا من الحيوية ، وانسأ ينبع منهجه هذا من أسلوبه العلمي والانساني في تفهمه لعلم الانثروبولوجيا الاجتماعية ؛ فلقد كان على وعي تام بواجبه بوصفه عالما أنثروبولوجياً ، أن يدون تدوينا كاملا قـــدر الامكان كل ما يعين عمليا على توضيح المقومات الاجتماعية لشعب من الشميعوب ، كما كان يهدف الى الكشف عن الدوافع الانسانية التي تختفي وراه هذه المقومات ، فالهمدف الأول والأخير من دراساته الاثنوجرافية ، هو كما يقـــول : « الامساك بوجهة نظر المواطن في الحياة وعلاقته بها ، والتحقق من رؤيته لعالمه • ذلك أنه اذا كان الانسمان هو موضوع دراستنا ، فيتحتم علينا اذن أن تدرس ما يشغل اهتماماته ، وأن ننظر الصورة البعيدة القريبة من أن تلقى مزيدا من الضوء على طبيعتنا ، ٠

على أن السبب في شهرة ومالينوفسكي، في مجال الدراسات الاجتماعية لاترجع الى أنه كان يقف وحده بنظرات في النظم الاجتماعية وأبحائه المدانية في مجال هذه الدراسات ؟ فلقد عاصر ومالينوفسكي، جيلا من الرواد في هذه المدراسة كان يقف بعضهم معه على قدم المساواة في الشهرة وعمق الابحاث، نخص بالذكر منهم وجيمس فريزره و ورادكليف براونه ، ولكن الإبحاث الانبروبولوجية بصفة عامة كانت تسبر أن مالينوفسكي ، يصعب واضمع نظريات من الطراز الأول في علم الانفروبولوجيا أن و مالينوفسكي ، يصعب واضمع نظريات من الطراز الأول في علم الانفروبولوجيا الدراسات اللصحيمية بكافة أنواعها ، ومن ثم يحق لنا أن نعقد مقسارتة موجزة ببن ومالينوفسكي، و وجيمس فريزره من ناحية ، وبينه وبين ورادكليف براولة من ناحية المرى ، لعلنا لدراو الماك لدول بذلك الدور البارز الذي قام به مالينوفسكي، في دراسة الإنسان في بينه الإجتماعية ،

ويتفق «المتبدقة الانسانية من تعقيد وكلاهما كان يقوم بابحائه وهو يعى مدى ما عليه الطبيعة الانسانية من تعقيد وكلاهما كان يكتب بخيال ساحر ومهارة فائقة ، وكلاهما كان مهتما بالمظاهر السلوكية في حياة الشموب و كما أن عملية تعليل المعتقدات والطقوس من وجهبة تظرهما والسيست سيسوى رحلة استكشافية وكلاهما ينتقبل من الحقائق ، وكلاهما كان يبحث عن القرائن في عرض الحقائق ، وكلاهما ينتقبل من الحقائق ، وكلاهما ينتقبل من الحقائق أن المتطربات من النظريات ألى الحقائق ، ولكن وهالكيفؤهسكم، يتعيز عن دفريزره في اهتمامه بوضع النظريات ، كما أنه يتعيز عقه بعرصه البالغ على الاشارة الى أهمية استخدام المنهج الوظيفي ، وتوضيحه للاسس من دراسة النظم السلوكية الراسخة عند شمب من الشموب وتداخل ها الفرض من دراسة النظم السلوكية الراسخة عند شمب من الشموب وتداخل ها النظر يسمى من دراسة النظم السلوكية المناسخة عند شمب من الشموب وتداخل ها النظر يسمى بدوره ال ابراز وظيفة هذه النظم منفردة ومتداخلة في حياة الشموب وانعكامها في مظهرها الحضارى و

وعلى الرغم من التقارب الشديد بين طريقة تفهم كل من «دادكليف براوان، ، و « مالينوفسكي » لأبحاثهما ، فما تزال تكشف هذه الأبحاث عن اختلاف جوهري فيما بينهما • فعندما نشر «رادكليف» بحثه عن الاندمانيين الايسلنديين كتب يقول : «لقد حاولت أن أدرس هذا الشعب من خلال وجهة النظر التاريخية ، أي عن طريق دراسة خمائصهم الفيزيائية ولغتهم وحضارتهم ، اذ كان هدفي من ذلك هو أن أضع هذا الشعب في اطَّار تاريخي افتراضي • ولكنني تأكُّنت في أثناء بحثى ، أن اعادة تكوين الإنسانية وحضارتها • وهنا ترامت لى الحاجة الملحة في البحث العميق لكل حضارة على حدة بوصفها تظاما آليا كليا يتكيف معه الشب عب ، وفي الربط بين الحضارات بعضها ببعض ٠ والوسيلة الأولى لتحقيق هذه الدراسة هي استخدام المنهج الوظيفي.٠ والوظيفة من وجهة نظره هي دراسة التأثيرات المختلفة لنظام سلوكي شعبي راسخ ، عادة كان أم معتقسدا من المعتقدات على مجتمع من المجتمعات من ناحية "مساهكه وصلابته ، • وهنا يلتقي «رادكليث، و «مالينوفسكي، في معمارضتهما للمنهم التاريخي ، وفي تأكيد ضرورة دراسة النظم السلوكية الاجتماعية الحمة ، وقمي نظر تهما الى الحضارات بوصفها كلا ، وأخيرا في أن كلا منهما طور المنهج الوظيفي بمعنى تأثير العادات أو الانظمة السلوكية بصفة عامة في المجتمعات • ولكن الباحثين يختلفان بعد



ذلك في نتائج أبحاثهما ، ويتمشال هذا الاختسان أكثر ما يكون في أبحائهما الانتوجرافية ، فأذا كانت الجماعة الشاحبية لا تغيب عن يصرنا لحظة في دراسات «المنبوضية» ، فأن بروزها في دراسات درادكليف براونه ترجع الى اعتمامه بطبيعة التأثيرت التي يرى مغزاها الكبير في دراسة الشعوب ، فهو يقول : «أن استكشافي الوظيفة الكلية لفظام سلوكي ، عادة كان أو معتقدا من المعتقدات ، يتاتى عن طريق ملاحظة تأثيراتها التي تنضيح كل الوضوح في الافراد وفي حياتهم وتفكيرهم وعواطفهم وليست كل التأثيرات واضحة ، أو على الاقل أها لميست بدرجة واحدة من الوضوح ، ولا تهمنا تلك التأثيرات الماكثر بعد! على الانتحام واستمراده ، وهمنا يختلف «تاليغوفسكي» مع «دادكليف براون» مرة آخرى، الجماعي واستمراده ، وهمنا يختلف «تاليغوفسكي» مع «دادكليف براون» مرة آخرى، الجماعية لتداخل من وجهة نظره ، هو الأساس السليم الذي المنظم السلوكية ، أذ أن هذا التداخل ، من وجهة نظره ، هو الأساس السليم الذي يردى في المرحوب عن الشعوب » من النظم السلوكية المتداخلة في حياة شعب من الشعوب »

مالينوفسكى والهجعث الميدانى : اذا كان يمكن للباحثين أن يتفقوا حول مكانة مالينوفسكى في مجال دراسة حياة الشعوب ، فان هذا الانفاق يتركز اكثر ما يكون حول مقدرته الفائقة في الملاحظات الميدانية ، وفي أبحسائه حول تطور فن العمل الميداني ، وتدريبه لجيل باسره من الباحثين لكى يكونوا هؤهلين عليها للمعل الميداني ، وقد قام معالين المعل الميداني ، وقد قام معالين المعل الميداني ، أي قام بعد ذلك بزيادة استراليا ، وكان يرى أنه من الأفضل للباحث أن يقفى فترة بعيدا عن الأهالي بن كل زيارة وأخرى لهم ، ووسيلته في التعرف على الأهالي هي المايشة الصادقة لهم ، وهم يناك في التعرف على الأهالي هي المايشة الصادقة لهم ، وهم يناك في التعرف المشتت على الجماعات الشعبية ،

والاتصال الحقيقي بها • والاتصال الحقيقي الصادق باية جماعة شعبية يعني ، من الجراف الانتجرافي ، أن تسير حياة الباحث في قرية من القرى على سبيل المثال ، في مجرى طبيعي من التوافق بين الأجواء المحيطة به ، وذلك بعد أن تبسيد له هذه لوية في بادىء الأمر غريبة أو غير مسلية ، أو قد تبدو له مفامرة ممتمة للغاية ، فبمجرد أن أقيم بين جماعة من الجماعات ، أشرب بعنيستي بينهم ، منعزلا بذلك عن المبهمة فأمستيقظ مبكرا مع الامثارات بطريقة ما في حياة القرية ، باحثا عن الإحداث المبهمة فأمستيقظ مبكرا مع الامثال وأنتشر معهم في حياتهم اليسومية واتطور معها ، فهذا يبدأ تجواله ، وذاك يبدأ عمله ، وهناك من يتشاجر أو يمزح ، وهناك الاحداث اليومية الرتيبة ألى جانب الأحداث الدرامية ، وكل هذا من شائة أن يكشف لى الشيء الكثير عن حياة الاسرة وعن الناس انفسهم بوصفهم مجتمعا متكاملا ، وبذلك أكون الكثير عن حياة الاسترة وعن الناس انفسهم بوصفهم مجتمعا متكاملا ، وبذلك أكون قريبا من التفسي ع ،

واذا كان «هاليئوفسكي» يستعين بهذه المعايشة الغريبة في تسجيل مظـــاهر التكوين الاجتماعي وتفاصيل تداخل الحياة السلوكية والعاطفية ، فانه كان يستعش الى جانب هــذا بوسيلة علمية أخرى سماها : و منهج التوثيق الاحصائي لشاهد حسى ، • ويتضمن هذا المنهج جمع تقريرات عن المعدلات الاحصائية والأحوال الواقعية وعنَّ الأنساب وتعسماد أهلَ القرية ، وجمع خرائط وقوائم توضع ملكية الاراضى والحدائق وامتيازات الصيد والقنص ، والعـــلاقات الوثيقة بين الانشطة الطقوسية والفنية ، الى غير ذلك من مظاهر الحياة المختلفة • وهو يعد هــذه القوائم والتقريرات أداة لا غنى عنها للعمل الميداني ، وجزءا من البحث الاثنوجرافي ، فضلا عن أنها تعن القارى، على الحكم على نتيجة الملاحظة المباشرة وغير المباشرة . ومع ذلك ، فهذا العمل الأولى ، من وجهة نظره ، ليس سوى مخطط تمهيدى لبنية المجتمع، وتشريح لحضارته. وهو لا يحقق الغرض المطلوب من الدراسة الا اذا اتصل الباحث اتصالا حقّيقيا مباشرا بمادة بنية المجتمع ، تلك التي تكون الالتحام بين الأسرة والعشيرة ومجتمع القرية • ولا ينبغي على الباحث أن يقتصر على تدوين مظاهر التبكوين الحضاري وتفاصيل التداخل السلوكي والعاطفي ، وإنما عليه أن يدون كذلك تعليق الأهالي أنفسهم على أفعالهم ومعتقداتهم وعاداتهم وأفكارهم ، وتفسيرهم لهما ، كما علبه أن يدون كل ما يتصل بذلك من حكايات شعبية واساطير وتعاويذ سحرية • وعلى الرغم من ضيق مالينوقسكي بحماس الاثنولوجيين في اقامة المتأحف لعرض المادة الاثنولوجية الصرف، فقد دون عن عمد العمليات التكنولوجية في تشييد المباني وبناء القوارب ، معلَّنا بذلك ضرورة دراسة الموضوع المادي اذا كانت هناك مناسبة لذلك ، لأن هذه تعد وسيلة لا غنى عنهــا للاقتراب من الدراســة الاقتصادية والأنشطة الاجتماعية وما يمكن أنْ السمية بالعلم الأهل •

هيكل «البينوفسكي النظري في ابعاثه:

اذا كان دمالينوفسكي، قد وصل الى هذا المستوى الفسامل العبيق من العمل الميداني ، فلا بد أنه قد حقق هذا من خلال وضعه لهيكل نظرى اجتهد كل الاجتهاد في تحقيقه عمليا • فما هي الخطوط الرئيسية لتفكيره النظرى ان أهم مايين الاطار النظرى الذي مدينة عملية ومالينوفسكي، لنفسه ، مو القرب من التفسير المباشر للدوافع الأورجي مع تعيم كل من تفسيع المباشح والمفزى السوضاري الذي يعيش فيه الفرد • وقد السيكلوجي بمعرفة عبيقة حاذة للتكوين الحضاري الذي يعيش فيه الفرد • وقد



استطاع مالينونسكي، أن يحقق هذا من حلال نظريتين له: أولاهما نظريته في أن الانسان البدائي بسلك سلوكا عقلانيا ولا عقلانيا في الوقت نفسه ، شأنه شأن أى سلنان محضر ، فهو يمتلك معرفة تجريبية عن الحياة لها قيمتها ، وهو يستخدم حسده المرفة بظريقة عقلانية في مواجهة احتياجاته ، ولكنه في الوقت نفسه يعتقد اعتقادا له نظرة في فعالية الطقوس وفي ضرورة تادية مسحائر سحرية في مواقف معينة ، فسلوك الانتية واللاعقلانية ، وعلى البحث الملدق أن يضم في اعتباره كلا من السلوكيين أن شاء أن يدرس واقع الانسان البدائي اذن ، مو مزيع من العقليكيين أن شاء أن يدرس واقع الانسان المستعبى ، وهذا لا يتأتي الا من خسلال استخدامه للمنهج الوظيفي وهنا وسع مالينوفسكي من مبكله النظرى ، فأضاف أل نظريته الأولى نظريته في الوظيفة ، والوظيفة من وجهة نظره تنطرى على ممان مختلفة طبقاً لاختلاف مستحيات انتظيم الاجتماع ، فهناك وظيفة نظام مسلوكي راسخ بعينه أو عادة من العادات في تأثيرهما الاجتماع ، فهناك وظيفة نظام ساوكي راسخ بعينه أو عادة من العادات في تأثيرهما على النظم والمادات الأخرى ، فألمادة (كما يقول) ليست مستقلة في حد ذاتها ، والها تربط ارتباطا عضويا بسائر عناصر الخضارة » .

فالمنهج الوظيفى بهذا المعنى يتطلب البـــحت عن العــــلاقة الوثيقة بين النظم السدوكية المختلفة، ويكون البحث عن صده الحالة أبعد ما يكون عن مجرد دراســـة المنافقة، بهذا التنوجرافية ، أو مجرد تعوين لنظم السلوك والمادات المتماثلة ، وائما الوظيفة بهذا المغنى هي توضيح وتضمير وتضمير لما سماه معالينوفسكي، د بالحقائق الخفية ، وهي المس المنفى الاجتماعي وحلاقة بعضمها المليض الاخر .

والوظيفة في المستوى الاجتماعي الثاني تعنى تحليل تأثير نظام سلوكي ما على بقاء علاقات بعينها وتعقيقها لنهايات محمدة ، وفقا لتعريف أفراد مجتمع من المجتمعات لهذه العلاقات والنهايات ،

واماً الوظيفة في المستوى الاجتماعي الثالث فهي الدور الذي يلعبه نظام سلوكي ما في خلق الترابط الاجتماعي ودوام طريقة من طرق الحياة أو الحضارة يكتسمها الشعب في ظل تطور مكتسب كذلك ،

 النحو ، فانه يكون بذنك قد درس كل نظام سلوكي على حده وتأثيره السيكلوجين على الفرد والجماعة ، كما يكون قد درس الترابط الوثيق بين الانظمة المختلفة واترحا في البيئة الإجتماعية ، ثم أثر هذا كله في التكوين الحضارى نشعب من الشعوب ، حقا البيئة الاجتماعية ، ثم أثر هاليئوفسكي، تنفصل نظريا عن النظم السلوكية الراسخة نشعب من الشعوب ، ذلك أن سلول الانسان يسبق استعانته بالوسائل الحضارية ، ولكنه مع ذلك حينما يستعين بها يتأقلم معها بيولوجيا ونفسيا حتى تصبح جزءا من كيانه كما يصبح هو جزءا من حضارته ، فالباحث اذن يبدأ من العناصر الصغيرة في المجتمع وينمو معها حتى يعيش مع الحياة الكلية ، أي مع الحضارة ، والحضارة في والملاحمة النهايه وحدة عضوية تضم إمعاد انتنظيم الاجتماعي الثلاثة وهي المسادة ، والملاحمة الجيدية والمقلية ، الماحدية والمعقلة ، والمتقلة ، والمتقلة ، والمتقلة ، والمتقلة ، والمتقلة ال

وُهكذا نرى كيف أن «هاليهو تسكي» قد الرافكرة الوظيفة اهتماما كبيرا بوصفها الطريقة التي يلبي بها نظام سلوكي محمدد الاحتياجات البيولوجية والاحتياجات الاخرى المتفرعة عنها • وفي النهاية وضع تصنيفه الشمير الذي نه قيمته بالنسبة لدارس علم الاجتماع وهو التصنيف الذي يشير الى المتطلبات الاساسية والاستجابات الحضارية لها • ويتلخص هذا التصنيف على النحو انتالى :

- الساحة الى الآلة يدفع الجمياعة الى صنعها واستخدامها والابقاء عليها فترة ثم تغييرها حتى تحل معلها آلة أخرى .
- ٢ ــ العاجة الى تنظيم السلوك الفردى والجماعى وفقا
 لواصفات الآلة ووفقا للمادات المتبعة •
- ٣ ــ التحاجة الى أن تحاط الجماعة الشعبية في ظل أى
 نظام سلوكي بمعرفة عن التراث الجماعي •
- ٤ ــ الحاجة في أن يكون الشيخص الهيمن على النظام
 ممتلكا للقوة ووسائل تنفيذ هذا النظام
 - ١ _ الاقتصاد
 - ٢ ـ التنظيم الاجتماعي
 - ٣ ـ التعليم
 - ٤ ـ التنظيم السياسي

ومهما اختلف علماه الأنثروبولوجيا الاجتماعية بعد دمالينوفسكي، في بعض وجهات نظره ، فحما لا شنك فيه أنه قد ترك آثراً كبيرا في دراسة الانسان والشعوب، ومما لا شاف فيه كذلك أنه قد عمق مفهوم الدراسة المدانية ، فأصبح بذلك رائدا لا في الدراسة الاجتماعية قحسب ، وانعا في الدراسات الفولكلورية كذلك ، ولم يكن دهالينوفسكي، يصر ، على كل حال ، على اتباع منهجه ، فيهما يكن الملجج الذي يتبعه الباحث في دراسته ، دفانه ينبغي أن يضيف شيئا الى مناهج البحث الذي سبقته ، وينبغي أن يكون دافعا للإبحاث الأخرى بعيدا عن حدودها السابقة عمقا أو اتساعاً. وتبغيل ما وأخيرا ينبغي أن يحاول تقديم نتاتجه بطريقة محددة على الا تكون حافدة على الا تكون

« دكتورة : نبيلة ابراهيم »

عادات الزواع..

فنوزى العنتيل

يقسول ((وستر. مادك)) صاحب كتسباب « تاريخ الزواج الإنساني » : ان الانسسان فد عاش دائما فيما يمكن أن يوصف بصورة واسعة بانه حالة زواج •

ولقد تطور الزواج ـ كما يقرر الدارسونـــ خلال ثلاث مراحل عـامة ، أسهمت كل مرحـــلة بنصيبها فيما نجد من تقاليد الزواج الحديثة ،

والزواج بالقوة أو بواسطة السبى هـــو أول هذه المراحل الهامة ، وقد تلاه الزواج عن طريق المقـــد أو الشراء ، وكان ذلك نتيجة طبيعية لاردياد القوة القبلية وتضامتها والذي أدى ال بلل المجهود المازاريدة للانتقام للنـــــاء اللاتي يسرق من الجماعة تكانت تشن الفارات ضــد القبيلة التي تحتفظ بالمرأة الاسترة .

ورغبة في تجنب الحرب المدمرة كانت تقدم التعويضات ، ومن هنا نشـــات فكرة اعسداد التعويض سلفا ، أو بتعبير آخر : شراء العروس،

أما المرحلة الأخــــيرة من مراحل الزواج فهى الزواج فهى الزواج من خلال الحب المتبادل *

ويقول ((وسنس معاوف)) حين يتبع أحسول الافكار : الأخلاقية وتطوراتهما ، بسأن المرأة في السلالات المتخلفة على المصوم تعيش في حالة تعويل على غيرها . وهذه الكلمة في رأى الاستماذ المقاد هي خلاصة الفصل الذي سسماه « خضوع الزوجات » .

ويقرر « ول ديوارنت » بأن الانتقسال الى الامرة الابوية ــ الأمرة التي يحكمها الوالد حـ كانت ضربة قاضية على منزلة المرأة ، فقد باتت هى وإبناؤها ، فى أوجه المياة الهـــامة جميعا . ملكا لابيها أو لاخيها الألبر ثم ملكا لوجها .

ان خضــوع المراة بصنفة عامة وقــ كان موجودا في موطة الصيد، ثم ظل موجودا بصورة فخــ خلال الحقية التي سادفيها حق الأمومة في الأسرة أزيداد الآن صراحة وظلفت ، فــفي الروسيا القديمة كان الوالد عند زواح ابنتـــ



ردوثات الشعائرالقديمة

يضربها ضربا رقيقا بسوط ثم يعطى السسوط لزوجهسا ، والزوجات في « فيجي » يشنريهن انرجال كما يشاعون ،

ولقد كان الزواج في بدايته صــورة من صور القوانين التي تضبط الملكية ، وجزءا من التنظيم الاجتماعي الذي يدير أمر العبيد .

ان بعض اوجه التطبيق في طريقة الزواج بالسبي كانت تشترط موافقة الأسرتين، فالسبي - كما يقرر احد الدارسين - يعتبر مجرد تمهيد لزواج انتفاقد ، وفي بعضها كانت تعتبر المراة المسبية امة لسابيها او بمنزلة الأمة ، د فالسبي حينله مجرد وسيلة للاسترقاق او ما هو في حكم بالاسترقاق ، وعلى عسدا الاسلوب كانت تسير بعض قبائل الموب في الجاهلية ،

وفى بعض المجتمعات أم تكن تسمستخدم طريقه السبى الا فى الحالات الاضطرارية ١٠ وفى بعضها كانت تستخدم بصمورة مطلقة ، وهى مرجودة بن البدو على اطراف وادى النيل ،

ولا تزال هذه الوسيلة هسستخدمة على هذا الوجه عند تخير من الشسموب البدائية • فاكثر اساليب الزواج شيوعا بين طوائف • • الفجر • • هي طريقية الخطف ثم طريقة الشراء وهي اكثر شيوعة من الأولى م

ويرى بعض العلماء أن الزواج بالسبى كان السبب فى ظهور عادة الزواج من خارج العشميرة وماترتب عليه من تحريم الزواج بالمحارم .

ولقد تركت طريقة السبى هذه آثارا كثيرة في حفلات الزواج مند مختلف الشموب ، من ذلك هذه الحرب التمثيلية التي تجرى بين أسرتي الزوجين عند بعض الشموب ، والتي تستخدم فيها المعمى وماشاكلها ، ومن ذلك اتخاذ العروس في حفل زفافها عظهرا عن مظاهر المقسسال كأن تفف رافعة فوق راسها سيفا او جريدة خضراء تمثل السيف ،

وعند اليونان قديما ــ كما هو الحـــال في بعض الممارسات الحــــديثة تجــــه أن العروس

عندما يبلغ موكب زفافها بيت الزوج تصطنع التضغ من دخول المنزل ، وكان على الزوج أن التضغ مهما معلية الاختطاف ، وعليها أن تصرح وتسنفيث ، وأن تتظاهر أسرتها ومن في صحبتها بالدفاع عنها ، وبعد أن تتم هذه المركة التشيلية بحملها الزوج بين يديه ويدخل بها الى المنزل. وشبيه بذلك ما كان يجرى في هسفه المناصبة عند الرومان ،

وفى القرن الماضى كان من المالوف فى القاصرة أن يسير أمام زفة العروس رجلان برتباريان بالسيوف ، أو بالنبابيت ، ومما يتمسل بدلك مايصاحب حفلات الزواج عند بعض الشــعوب من اطلق الاعيرة النارية والعاب المســارعة بالعمى ونعوها ، وارداف العروس خلف زوجها على جواد ، وتمثيل مطاردة العريس وضربه يوم على جواد ، وتمثيل مطاردة العريس وضربه يوم على جواد ، وتمثيل مطاردة العريس وضربه يوم في بالمنع الوالعمى ،

ومن تقاليد « البشسيين » أن يقوم العريس أثناء الإحتفال بالزواج ويمسيك بعروسه » وعليه هيم عليه الحالم المنابعة على المنابعة على المنابعة على المنابعة على المنابعة على الوقت للسيان على الوقت لفسله متشبئا بعروسه لا يتخل عنها ، فاذا أفلح الصرفوا عنه ، والا أعيدت التجوية من الحرى ، المرفوا عنه ، والا أعيدت التجوية من الحرى ،

بل أن شهر العسل نفسه يرمز الى الفترة التى كان العريس يجد نفسه خلالهــــا انه من الضرورى أن يختمى بغنيمتـــه حتى يدرك الملل أسرتها فتكف عن البحث عنه •

ولقسمه كان من المتبع في القاهرة أن ياتي أصداء المريس ويأخلونه في نزهة الى الريف في صباح ليلة الزفاف حيث يقضون النهار كله، وكان ذلك يعرف « بالهروية » .

« الزواج بطريقة الشراء »

وبسود هذا النوع كثيرا من الأصبتان واليابان، وهو النظام الذي كان مألونا في الصبين واليابان، وكان شائما في الهند القديمة ، وعند البهود . وكان يطلق على الشمن الذي يدفع لشراء الزوجة عند المساميين القدماء اسسسم « ههسو.» يشم المهم ، وقد عوف مثل هذا النوع في أمريكا الوسطى قبل عهد كوليس وفي بيود ، ولا تزال المثلة في أوربا اليوم ، وجمساعة (البولو) الذين يستكنون على ضغاف نهر الكنف يحصل الذين يستكنون على ضغاف نهر الكنف يحصل المؤولة بأن يضمع المؤولة بالنسات في سمن الطلولة بأن يضمع الشرائ في ذراع البنت بهجود دفع تحتما سرائي فيضا سرائي فيضا سرائي في

من النحاس الاصفر أمام شهود قائلا : هسسله زوجتي ٢ م يتم الزواج عند بلوغها سنا مناسبة ، وفي أمريكا الجنوبية بين عشائر ((الباهاجان) » يصبح الزوزج مسالة بيح ومساومة • ونجد مشل ذلك عند الهنود الحمر , ويتم الزواج بين سكان الستراليا الاصليين عن طريق الشبلدل ، أذ يبغى للزوج أن يدبر أمر تزويج اخته من أحد أفراد عائه، روجته ، والا فعليه أن يهرب بها أو أن يختطفها .

وهذا النظام تطود طبيعي لنظام الامرة الابوية التي الضرنا اليه ، لان الوالد يملك ابتنه » وفي وسعه ان يتصرف فيها يما يراه مناسسيا لايحدد حقه في هذا الا حدود ضئيلة ، وهدات انسلطة التي كانت معروفة عند الرومان بالولاية Patria Potestas ، والتي يقابلها ولاية الوج حقوق Manus وتخول للروح حقوق التصرف جيما في الزوجة وما تملك ، وما يزال العالمة عندنا يكنون عن الزواج بالفاظ الاقتناء ،

والرجل الصبيني كان عندما ينظسر الى وجه عروسه لأول مرة بعد أن يربح عن وجهسا الخمار يقوم بمحضرمن الأصدقاء الدين صحيوها الخمار يقوم بصرية على المرات على راسها بمروحته تعربسيا عن سلطته المطلقة وهذا التقليد يجعل الزواج غير قابل للانفصام •

والمساومات التي تتم حول « المهر » قد تكون اثرا من آثار نظلمام الشراء القديمة ، وفي العصمسور الوسطي في أوربسا لم يكن الزواج الإحادثا من حوادث الإعمال المالية ،

ملى آنه ينبغى أن نستدرك حكا يقول أحد الدارسين ... بأن هداد النوع لم يكن يحصل في الدارسين ... بأن هداد النوع لم يكن يحصده طياته ... عند كثير من الشعوب التي تتبع حساءه الطيقة ... ذلك المعنى المتبادر الى المأمة بالنسبة المهاب الماء بل على المكس فان من المهانة بالنسبة ان تتزوج دون أن يدفع الرجل لها شيئة كما ذكرنا قد الاخل معنة الشراء المعتقبة عنسد بعض الشعوب ، وبنائمة تلك الشراء المعتقبة عنسد بعض الشعوب ، وبنائمة تلك التي تأثر نظامها بعض الشعوب ، وبنائمة تلك التي تأثر نظامها . الاجتماعي بانشار تجارة الرقيق بها .

من ذلك ما كان يجرى في التبت الصينية من بيع انفتاة اكثر من مرة حتى بعد زواجها .

ومما يتصل بهسدا النظام أو يستنبعه الزواج في مقابل الهدية ، ويظهر أن هذا النظام كان سائدا في كن سائدا في كن سائدا في كشسير من المجتمعات البدائية ؟

فعد العشسائر الاسترائية والامريكية لا يتم الوواج الا بوليمة تقيمها عشيرة الزوج وتقدم فيها الهدايا الى عشيرة الزوجة والعشسائر المرتبطسة سيسا .

وعنسه الخشين واتبابليين تاند و الخطبة »
تصحيما عادة هدية من المربس ، وكانت تصاد
البه عند ما تغير انفتاة رآبها في الزوج ، كذلك
فإن الزواج كان يصحبه عادة هدية رمزية من
المربس الى عائلة المورس ، وكانت المصروس
تاخذ صداقا من والدها يصبح ملكا لزوجها بعد
وناتها في يبته ،

وفكرة تقديم الآباء هدايا نبناتهم غرضه تيسير الزواج لهن ، حتى ظهر نظام الهر تدفعه المروس نخطيبها ، وهكذا حسل شراء والد المروس لزوج ابنته محل شراء الخطيب لزوجته، او نقول ان النوعين من الشراء يسيران جنبا الى جنب ،

وقسد ترثير هسذا النظام أعنى « الهدايا » رواسبه في المجتمعات الحديثة فلقد أصبح مالوفا ارسال الهدايا الى العروس ، وكذلك تبادئها .

ولقد لاحظ احد الدارسين أن بعض أنواع الهدايا المتبادلة في الأمم المتحضرة هي نفس نواعها التي كان يتبادلها البدائيون •

فقد جرت اتمادة ... « كما يقول » .. في بعض بلاد مصر وفي أمم أخرى أن يقدم الحليب الى أهـــل خطيت هدية من صحيد البحر ويسميها القاهريون النققة ... وهذا هو نفس النوع الذي جرت العادة بتبادله كهدايا هست كثير من المشـــال البدائيــة التى تعيش على الصيد البحرى ...



((خاتم التخطوية))

قبل أن نتحمدت عن الخطموبة ودلالتها ، نود أن نعقب بأنه في سائر مظاهر الزواج أو في



كثير منها مثل تقديم هدية من المال أو الطعام و غيرها من المقاهر الشمائرية كالتقاء الابدى و وضع المراقبة الابدى حديدة المراقبة عن انها قد أصبحت في ذهته ، والذي يعتبر دهزا موروثا من الازهنة القديمة حين كانت العروس تباغ واحد ، وعلى شببه ذلك يمكن القول بأن الفقطة الإساسية والهامة في هذه المراسم هي أن شيئا على قد تم ، جرى اعطاؤه أو اقتسامه أهام الشهود بعيث يصبح علامة أو تعشيلا لعلاقة جديدة بين حجاهتين .

أما فيما يتصل بعادة الخطوبة فهى عسادة قديمة جدا ، فمع تطور الحياة القبلية ، وتنظيم المجتمعسات التي تلت مرحلة الزواج عن طريق السبى ، فقد اتحد الزواج كما راينا مكانه معتمدا على اسس اخرى . ولم تكن ممروفة ــ بالطبع ــ تلك الخطوبة الرومانسية أو الحب الذي يسبق الزواج ؛ لأن الزواج لم يكن ينشب عن اختيار شخصي ، وانما كان بمثابة مصالح يتم تدبيرهما بين الأسرتين . مما أدى في بعض الحالات الى عقد الخطوبة بين الولد والبنت في فترة طفولتهما، بل وحتى قبل موندهما . وماتزال عادة ترويج الاطف الله في سن الثالثة أو الرابعة معروفة في مناطق مختلفة من العالم • ولو أن الزواج في مثل هذه الحالات لا يعدو أن يكون « شعائر » فانســـه على أى حال يقيم ارتباطا قويا الى أن يحبن وقت البلوغ حيث يبدأ الزوجان حياتهما المشتركة .

وابرام عقد الخطوبة بالخساتم أو برمز آخر المنافعة وي مستخدم منذ زين بعيد > ومن المحتمل انه قد من عادة قديمة جدا وهي المستخدام الخاتم كتمهسد في أي اتفاق هام أو مقدس .

وفى سفر التكوين نجد فرعون يقول ليوسف « أنظر • قد جعلتك على كل أرض مصر ، وخلع فرعون خاتمه من يده وجمله فى يد يوسف » ،

ولقد كانت ﴿ النَّطَلِّةُ ﴾ في وقت ما عبارة عن تبادل عهد الم واثيق ، كما تجدما في قرامة الفاتحة في عاداتنا الشعبية في هيئة المناسبة ميثانا ، والكلمة الإنجليزية (Weddian) أنما وكان المرس نفسه في أوربا المصور الوسطيب مشتقة من اللفظ الانجلوسكسوني ومعناه الرما .

ولقد كانت هنالك عادة قديمة وهي تحطيم قطمة من الذهب أو الفضنة لترتيق عقد الزوار يعتفظ الرجل بنصفها ، وتحتفظ المرأة بالنصسف الأجر ،

وهسله المارسة سابقة لمارسة تبادل الخواتم . كما انها تمت بسبب قريب لاستخدام المادن الثمينة في هذا الغرض .

وفى ايرلندا قديما كانت المسادة تقفى بأن يقدم الرجل للمراةانتي يريد الزواج منها «سوارا مندوجا من الشمو الادمى > وكان تقبلها لهسله الهدية يعد رمزا لقبولها ذلك الرجل وارتباطها به مدى العباة .

كما أن استخدام جدائل الشمر المقوصة في قلائد على شكل حلقات غالبـــا ماكان عادة متبعة حتى الإزمنة الحديثة .

ونجد في انسسوار ، كما هو الحسال بالنسبة للخاتم ، نجد أن الملقة ، أو الرابطة ترم الى الاتصد الله الملقة ، أو الرابطة وعلى الرغم من عدم وجود تاريخ محدد لأصل خاتم الرغم من عدم وجود تاريخ محدد لأصل الحلوبة الاكثر قدما منه • واقسام السحجيلات الخاتم الزواج تظهر في الادب الشوعني ، والفكرة منسقة مع العقائد المرية القديمة في المالة المدينة ، أما خاتم الزواج العبرى القديم في الفال الإيدية ، أما خاتم الزواج العبرى القديم في الفالب كير الحجم بعيث لايناسب استخدامه كحلية للأصبح ، يعكس الشكل السيحي واللي تما الديم المالية للأسبح ، يعكس الشكل السيحي واللي تمن الدعاء م وخاليا من الحلية ،

وبعود استخدام خاتم الزواج عنسد المسيحيين الى عام ٨٦٠ ، ويقال بأنه عند ابرام عقد الزواج فان خاتمين يحملان اسمى العروسين كانا يمرران بين الضيوف لفحصهما ،

والتخاتم بصفة عامة يصد من الاشسسياء المحظورة عند الشموب البدائيسة والتي ترتبط يممارسات خاصسة نظرا للاعتقاد في قوتهسسا السحرية .

ففى بعض المناطق يحرص الناس على نزع جميع الحواتم من الميت ، لأن الروح ــ كمــــــــا يقولون ــ تنصيص وتفقد راحتها الابدية ، فالمخاتم عندهم قيد من قيود الروح • ومن ناحية أخــرـ فاته بالنسبة للأحيــــاء يمنع دخــــول الارواح الشريرة ، ومن أجل ذلك يمسـتخدم كتمائم ضد

انشياطين والساحرات والأشسباح ، واذن فان المراق في حالة الوضع مثلا لا ينبغى أن تقلع خاتم الزواج بأى حسال حتى لا تنمكن الارواح أو الساحرات من الحاق الذي بها ،

وعلى هسلدا فان عادة لبس الضواتم في الأصابع يمكن أن تعزى الى الاعتقاد في فاعليتها على نحو ما ذكرنا .

وقال استخدم الذهب في البسداية لارتباطه بفكرة « النقاء » كما أن قيمته كانت تشير البسه كرمز للثروة التي جلبها الزوج ه

والى جانب رمز الاتحاد والأبدية المرتبط بخاتم الزواج فانه يعتقد بأن هده الحلقة التي بخاتم الزواج فانه يعتقد بأن هده الحلقة التي أو الأساور التي كانت تكبل بها الاسيرات في الارمنة البدائية . وبهذا يكون أثرا رمزيا ـ ولو الدعودية . ويرمز تبادل خاتمي الزواج إيضا الى القدان الحرية فهدو قيد بالنسسبة للرجل ، فقدان الحرية فهدو قيد بالنسسبة للرجل ، وخضوع بالنسبة للرجل ،

وهــذه الارتباطات بالعبــودية والدونية انبثقت بصورة جزئية من لفة شــعائر الزواج المسيحية بتأكيدها الاتحاد الروحي الدائم بعـــا يدل على التخلى عن الحرية كمــا يقول احـــد الداءسة،

الاصبع الخاص بالخاتم : وهنانك دليسل آخر على مفهوم العبودية التي تتشمنها استخدام خاتم الزواج تتبدى فى وضعه فى اليد اليسرى فى فضعة فى اليد اليسرى فى فضعة فى اليد اليسرى الومل الى فعند الازمنة المبكرة واليسب اليمنى تومؤ الى القوة والسلطة بينما ترمز اليسرى الى الخضوع ·

أما « البنصر » وهو الاصبع الذي يلبس فيه الخاتم فقد كانت له في يوم من الأبام دلالة خاصة حين كان يعتقد قديما بأن يمرقا أو غضبا معينا بتصل مباشرة بعصصتودع الماطقة أي القلب ، وان كان ذلك ليس صحيحا من الناحية لتشريعية ، ومن الحجج النفييسة أن البنصر يشل اختيارات منطقيا بتوسطه ، ولأنه أقل استخداما بالنسبة لبقية الأصابع بالإصافة ال إن اليد اليسرى إقل أستممالا من اليمنى ،

عصر « اليزابيث » فى انجلترا كان خاتم الزواج يلبس فى الاصبع السبابة كما يظهر فى صسسور سيدات ذلك العصر .

- 4 -

« خمار الزفاف »

من بين العسادات التي ترتبط بالعسروس ، خمار الزفاف ؛ وله دون غيره من ملابسها دلاله رمزية خاصة ، وما يزال من أكثر ملامح ثيابهسا ذيوعا في مراسم الزواج ،

ونقاب العروس بصنفة عامة هو تصديل موروث من الوقت الذي كانت تفطر فيسه من الراس الى القديم و وربيسا كان المفرض منه قديما هو حماية المراة من العصد والحقائفا عن المعين المتطلمة .

وهنالك اسباب كشيرة في تفسير هساده. العادة القديمة الدائمة ، ويقال ان خمار الزفاف أنشأ في القديم كرمز لخضوع المورس لزوجها ، ويما يؤكد هذا الرأى مشابهة هذه العادة لعادة لحادة لخرى معروفة في النظم الكتسية وأغني بهسال المكتب والدى يرمز ، الخمار » الذى يرمز المكتب والدى يرمز المكتب والمحتب والدى يرمز ويوضح هذا التشابه مايقال في وصف الراهبات بأنهن عرائس المسيع ، وأنهن في خدمة الرب ، وواضح جدا أن الخمار هنا رمز للخضوع دون حدا أن

والإنسارة الى الراهبات بالهن عراقس السيح تذكرنا بالمتقدات القسدية عن الزرجة المتحدة أو الدوجة الإلهية التي يمكن أن تتصل بالاله بالمنى الحقيقي للكلعة ، وكان مثل هسلم الامتقاد معروفا في معم القديمة حيث كان يعتقد بأن فروون ابن الله . وقد انتشرت اقكار من هلا التجديل في المصود الأولى من المسيحية ، وجوى الحديث عن نساء نفرن انفسهن للمسيح وومين الحديث عن نساء نفرن انفسهن للمسيح وومين المبرية لإنهن ارتبطن مع المميح بها الزواج البروحي .

تاج الهروس: وهناك عادات وشعائر مختلفة ترتبط بالزفاف ومنها تتريج الهروس أو وضع الاكلواعي راسها . وعند اليونان قديمة كانت الهروس ترتدى خمارا من النسبج الرقيع فوق راسها المترج بالزهور ، وكان الرجل يرتدى خلل من المناسبة وداء أبيض ويتوج راسه بالخيل من الفار .

وقد تكون هادة تتويج المووس عادة ملكية استحداث في الشرق القديم تشبيهـا المووس بالملكة كما تدل على ذلك الإشارة التي ترد في نشيد الإنشاء ، وان كان لا يمكن الجـــز، منها يقول المدكور فؤاد حسنين أن هاده الهادة قديمة جدا عرفها العالم القديم وبخاصة ابان ازدهار الخسارة اليونانية حيث رفاف المارس و وقد جرت حيث استخدم الاكليل أو التساج كوسيلة من وسائل الزيئة عند زفاف المروس ، ولقد جرت محاولات لتحريم هذا التقليد ولكنهـا لم تسدم محاولات لتحريم هذا التقليد ولكنهـا لم تسدم القرب ارابع هالميلادي والتي تجمع على استخدام القرال الواحد المستخدام القرن الرابع الميلادي والتي تجمع على استخدام التالي و الاتكيل في حف الذي الزناف الكنسية كرمز للفوز أو المصر .

ونجد أن نفظة « كليك » السريانية التي تعنى التاج مستخدمة في الكنيسكة القبطية للتمبير عن كل ما يتصل بطقوس الزواج الدينية.

وقد رجح الدكتور « فؤاء حسنين » أن التاج أو الأكليل قد انتقل الى المسلمين في مصر في التج أو الأكليل قد انتقل الى المسلمين في مقر لا نه يذكر في بعض كتب السير الشـعبية أهشال سيرة الظاهر بيرس ، وفي القـرن الثلمن عشر نجد معجما لفويا عظيما يسمى « تاج العروس » .

وعن الشرق انتقلت هذه العادة الى الفرب، فقد جساء في رصالة البابا « نيكلوس الأول » ارسله أن عام ٦٦٦ الى مسسمحي بلغاريا ردا على فتوى ظلبت منه خاصة باستخدام التساج في الطقوس نكان جوابه ابجابيا .

ومسيفات العروس :

ويرى الدارسون أن نشأة هسده العادة لتى تحمل معنى التظاهر بالقاومة موروثة من الارتحاد المقدمة التى كان الزواج يتم فيها عن العرق السبق أو الفترة التى تلت علمه الحقية وعلى علما فين الممكن اعتبار وصيفات العروس الذين كانوا يعيدها على المسلم المروس الذين كانوا يعيدها على أن بعض الدارسين برى أن هسلم العادة قد تطورت عن العسلم الوامانية القديمة العادة قد تطورت عن العسلمة المودس في المثالب على مراسم الزواج من أصدقاء ون كان هذا الافتراض يهمل كلية ما تحمله هذا العادة انشائعة لدى جميع المشعوب تقد بما سالمة الدائمة الدى جميع المشعوب تقريبا سوالما العادة انشائعة لدى جميع المشعوب تقريبا سوات كان هذا كاتبر للتران الرماني ام لم يكن ، كما كان هذا كاتبر للتران الرماني ام لم يكن ، كما



أنه لا يضع فى الاعتبار المحاولات التى تقوم بهسا المروس فى صورة محاكاة للتمليص من اتمام الطقوس .

ومن مراسم الزواج الليبية أن العسريس يعد عند وصعوله الى المنزل خمس نسساء في انتظاره بالشموع المفسيئة على جانبي باب حجرة الزفاف ،

ومما يتصدل بما سبق عادة قل انتشارها ومي عادة قل انتشارها ومي عادة قصي شهو العروس وكانت عادة قديمة ذائمة ، ويرجع أنها كانت مرتبطة بفكرة حرمان المرأة المتزوجة حديثا من موطن السحر والجاذبية لرئيسية حتى لا تشير الرجال الآخرين ، كذلك يرمز قص الفسح الى فكزة خضروع المروس السابقة ، كما أننا نجدها أيضا متبلة في مثال الرعبات والذي يمثل الخضوع للرب ، ولعل مما للرعبان سواة في حلق اللمبان باللسبة للرعبان سواة في حلق اللمبان سواة في حلق اللمبرا ، وفي حلق المراس ، وقد الراس ،

وفى الازمنة الحديثة فأن تفطية الرأس،الخمار تحقق الغرض المنشسود دون التضحية بسسمحر الم أة •

وفي مصر القديمة كانت العادة هي ربطشمر المورس في نهيادة مراسم الزواج ، وهي عادة كانت بمنتشرة في بريطانيا قديما • ومما يتصل بهذه العادة ما نجده مرعياً في الريف المصرى وفي بعض الاقطار العربية من تغيير أسلوب تصفيف شمو المراة بعصد الزواج تميزاً لها عن المدراه على بانبي الوجه وذلك بقص الشعر فوق الجبهة •

زهور الزواج: ونجد أنه من أقدم الازمنة فان المروس كانت تحمل زهر البرتقال ، ومنالك كثير من الاساطير الذي تدوو حول هذه الزهرة وثيرها، وما كانت شجرة البرتقال تزهر وتشرها أن مسجرة البرتقال تزهر وأسحة ، ثم لم تلبث هذه الازهار أن أصبحت ترمز أي الحفظ السميد والرفاهية وهما شيئان أن عادة استخدام زهور البرتقال في الأفق البعيد و ويقال أن عادة استخدام زهور البرتقال في الأفق قد حلها الصلبيتون أل أوربا من الشرق ، وكانت حلها العدادة قبلا هي استخدام أعمان النوار على شكل العادة قبلا هي استخدام أعمان النوار على شكل العادة على خمار الزفاق وهي معارسة السيلة حرقي *

وقد فسر دسينسر، و «ملتون، البرتقالة بأنها

هى « التفاحة الذهبية » التى أهدتها جونو لجوبتر في يوم زفافهما ٠

كذلك نجد أن و زنيق الوادى و الورود قد اسسيحت زهورا مفضلة في الزفاف لوغتهما وعيرها ، مثالك إيضا رمرة والاسروب وكانت تعتبر رضوة الألهمة وكانت تستخدم دليلا على دوام الوجب والحجبة ، وما تزال أغصان هذه الزهرة الأوق في خطلات الزفاف العراقية .

أن التعليل المعروف لنشر الزهور هو انهسا بديلة من العادة القديمة وهي العراك الذي كان يدور حول الحصــول على ربطة ساق العروس ، غانتقل التفـــاؤل الى الحصـول على باقة الزهـــور فالعلمراه المعظوطة هي التي تظفر بها لتكون أول من ينزوج ،

الثثاو: كان العرب في الجاهلية ينثرون في وليمة الزواج على العساضرين و نثارا » كان في العالم من التعرب , وعند كذير من الشعوب كان يجرى نثر العجـــوب والارز خاصة ، وهي عادة موغلة في القدم وفعديدة الانتشار .

وبالنظر الى التراث فان الاوقى يرمز الى الحصب والانتاج ، واستخدامه يحيل معنى التعنى " وقد استخدامه يحيل معنى التعنى " وقد لديما الحبوب الاخرى للفرض نفسه ، فقى قرى لديما العبوب الاخرى للفرض نفسه ، فقى قرى الديمة تعبل النوبة تجد فرة والفلساره والبلح الذي يهدى الى المدون مع تقبل العول والمنقوه ، وقد اعتاد الاغريق قديما أن ينشروا المدتى والحلوى على المروسين تصبيرا عن تتمنى تسوقو كل ما هو طبيع وحلق تصبيرا عن تعنى تسوقو كل ما هو طبيع وحلق خليط من الزبد وعسل النسح ، وفى مصر ينشر خليط من الزبد وعسل النسح ، وفى مصر ينشر تطور لهذه المدادات القديمة ، ولفضية والفضية الفضية والمناسبة على المناسبة والمناسبة على المناسبة والمناسبة على المناسبة على المناسبة

وقد استخدمت اللؤواكه إيضا واستخدم والمقل، وخاصة في بلدان البحو المتوسطة كرمز اللانمار ، ففي المروس عنساد ففي اليوان قديما كان ينثر عيل المروس عنساد دخولها بيت الزوجية المنقل والتين و رباما كانت جميع علمه المعارسات تعبيرا رميزيا عن استقبال المروس الى مجتمع جديد :

ونشر الأرز وما يشبهه مصدره الرغبة في تهدالة الأرواح الشريرة ومنمها من الاضراد بالعروسين . اعتقادا من البدائيين بانها تكون حاضرة دائما أنداء الرفاق ولذلك كان يقدم الطعام لارضائها .



۔ گ ۔ معتقدات وممارسات رمزیة

هنالك كثير من المعتقدات الحرافية التي ترتبط بالزفاف وتتصل بجميع القسعوب و نجدها في جميع الثقاقات ، بعضها يتصل بالتفاؤلرالتشاؤم وبعضها يتمثل في رموز مختلفة ماتزالتجد مكانها في مراسم الزواج الحديثة .

فبعض الشعوب تعتقد أن الزواج يصبحسعيدا اذا تم يوم الأربعاء ، وغير سعيد اذا تم يوم الجمعة أو يوم السبت

وعند الشعوب العربية نجد ايثار ليلة الجمعــة أو ليلة الاثنين باعتبارهما أياما مباركة .

وكان الاغريق يؤثرون شسمهر يناير كموسم للزواج ، وكانت تقدم الاضحيات في صباح يوم الزفاف الى د زيوس ، وجبرا ، وتراق اتحس ،

هنالك أيضا بعض المعقد دات الشعبية التي تربط بالماء ، ففضلا عن « الخمام » الذي كان يتلو احتفالات القران عند الاغريق والمذي كان ينبغي على أن بعض الشعوب البدائية تعتقد أن الأوز يقوم بدور استمالة روح المريس لتبقى مـــع المروس ويعنمها من الهروب والطيران ، وما يزال تناول الأرز في اناء مشترك يتضين مثل مذاالمني لدى بعض الشعوب لأنه يرعز للصداقة والتقارب والمسالة ،

وتناول الطعام المسترك يمثل في بعض البلدان بنايا من مراسم الزواج • وتضعن شعائر الزواج • وتضعن شعائر الزواج و التقديد في البابان أن يشرب العروسان معا • • وعندما تتم الطقوس يتبادلان الأقدام تسعموات متازع الموجعة الرومانية عندما تزف ال زوجها لا وتجها الدقيق • وكانت مداه الشعبة عمي التي يعتقد الدقيق • وكانت مداه الشعبة عمي التي يعتقد بمتقضاها هذا الرباط المقدلس • • وفي القرى الملاوي معينة أربح عائلة زوجها قد اعتد لهذه المناسبة جميع أفراد عائلة زوجها قد اعتد لهذه المناسبة وتحمل معنى المودة والصفاء الذي يرجى أن يكون بين الطريق في المستقبل • •

وعند الفجر يقوم رئيس الجباعـــة بكسر رغيف الحبز الى قطعتين يضع داخل كل منها حفنة صغيرة من الملح ويقدم احداصا الى العريس والأخرى الى العروس ، ثم يتبادل العروسان القطعتين قبــــــل

أن يكون في جدول أو نهر بعينه يذهب البسه المريس ، وتذهب العروس كذلك ويجلب اليهما المريس ، وتذهب العروس كذلك ويجلب اليهما المن من الماء المقالد من المقالد من المقالد من المقالد من المقالد من المقالد ومن المقالد المقالد ومن المقالد ومن

ونجد مبارسات اخرى تتصل بالماء ، فهو في المادات اللبيبة السائفة رمز للسلام ، فالعروس المادات اللبيبة السائفة رمز للسلام ، فالعروس يبغى أن تدخل حجرة الروجية تحمل اشياب بعينها بأب الحجرة تناولة احدى وصيفات الصروس عدما يبلغ مليئة بالماء جادت بها العروس معها فيحطنها ، مليئة بالماء جادت بها العروس معها فيحطنها ، على القرى العراقية أن توضيع على مدخل الدار قدر أو اناة كبير ملى بالماء ترفسه العروس برجلها وتدخل الدار ، وتتكرر العملية في اليرى اليمارة على مدخل الدار عدم الدار ، وتتكرر العملية في اليرم السابع ، فتذهب مع جمع من النسوة

فتمالأ جرتها من مصدر للماء وتحضوها لتسكب ماءها على عتبة البيت تأكيدا للبركة والحفظ ، والعريس أيضا يسكب الماء عنب خورجه من مخدع الزوجية من ابريق وضع لهذا الفرض ٠٠

وتحطيم الأطباق والاواني الزجاجية والبيض وغير ذلك غيره مالوف في شمائل الزواج ، ويعتقد ان مشاحة العادة يمكن أن يرد الى بواعث منها أنه يؤدى الى طهرد الارداح الشريرة ، ويمش السحوب البدائية تعتبره نوعا من المارسة السحوية تجمل الحيل بالأطال سهلا ، ويقال ان تحطيم الزجاج الو الادوات المائلة أحيانا يمثل تقدان المورس لبكارتها وما يتصل بذلك ،

منالك إيضا اشياء تتصل بالتبرك بالمروسين او بالمناسبة شنل تخرص المورس أو وكزها ، أو المكس بأن تقوم المروس كما عمن المادة في المراق لمكس بأن تقوم المروس كما عمن المادة في المراق أو الحملة للمعند ، وكل سبقت الاشارة الى شيء من هذا عند الحديث عن باقة زهر المورس ، ومن أنواع التيمن إيضا ما يتصل بالاحدية فني القرى من المبدئية مثلا تضع بالمتعادية المفافى أو من المبدئة عنى المن واحد يبتد حتى باب غسرقة الزواجية وتعتقد القتاة التي تجد حداها عن وضح



صحيح على يمين البساب انها ستكون أول من يتزوج ٠٠

ومن الأشياء الشائعة في مراسيم الزواج اللقه الإحداد والأخاد من الروس يمكن أن تكون تدخيلا للمحركة بن أسرة المروس يمكن أن تكون تدخيلا للمحركة بن أسرة المروس المنيحدونها ورجال القبيلة وبن جاعة العربس المنيحدونها معترف به كرمز للسلطة نجد ذلك في الإساطين الموانية كما أن الأخسوديين والعبرانيين كانوا يقدمون خفا عند اتمام الصفقات ومرا أحسن النية يقدمون خفا عند اتمام الصفقات ومرا أحسن النية المندون الأخيات للمحربون المشاكات أو للدلالة على مصادقة السلطة ٠٠ ولقد المتلكات أو للدلالة على مصادقة السلطة ٠٠ ولقد ابنته الجديد أحد أحذيتها دليلا عن انتقال السلطة ابنته الجديد أحد أحذيتها دليلا عن انتقال السلطة الميه . • .

وهنالك إيضا اشهياء تثيرة ترتبط بعادات الزواج ليس من اليسير تقصيها جيما وبخاصمة مايتصل برموز العادات والمارسات القديمة ولاختصاف ومن ذلك المتاتب الزواج الحديثة، ومن ذلك المتاتب الراحة على عادات الزواج الحديثة، تكاد أن تلتقى في دلاليعا - فمن العادات الليبية التي اشرنا اليها أن العروس تجد أمام المناز ابريقا من الماء ومقتاحا اصم وبيضة ترمز المنزلة والوثام - وان المقتاح تعبد عن الرفيدة في انجاب مولود ذكر - وفي القسرى البولندية في انجاب مولود ذكر - وفي القسرى البولندية يعدل أصداقاد الروس تضيانا أو عصبا مزينة

بالزهور رمزا للخصوبة ، وقد أشرنا ألى السيوف التي ترمز الى مثل هذه المعاني • على أن السيف يحتل في شمائر الزواج مكانا هاما ويحمل دلالات مختلفة ، فقد يحمل معني التهديد للمروس من الميانة أو للمريس أيضا باعتبار السيف تأكيدا لقدسية المهد الذي يربط بينهما ، ووضع المراة يدعا على السيف في شمائر الزواج كان عملية اعداد لها لتتولى مستولية الحفساط على استمرار الاسرة • »

ومن المارسات المتصلة بالسيف في هساه الشعائر عادة مد السيف عبر اللخل للعيلولة دون دخول المروس ، وكان يسمى وسيف الزواج وغرضه تذكير الزوجة بمقوبة عدم الاخلاص • ولقة كان السيف أيضا – وما يزال في بعض البلاد _ يفرز في شجرة أو عمود ، أو سقف أثناء اتمام شعائر الزواج ، يغرض اختيار حظف الزواج بعدى عمق الاثر الذي يتركه السيف • •

ومن العادات المرتبطة بالسيف في هذه المناسبة رقصات السيف الشمهورة • وذلك يذكرنا بكثير من الرقصات الطقوسية المرتبطة بالسزواج والتي ماتزال موعية في يعض البلدان مثل وقص المئلقة » المؤخل في القدم • والذي يعكن أن نراء في القرى التشكيلة رتقو به النسباء متضابكات أيديهن في حلقة تدور حول المنزل أمام الإبواب وخلف النوافة والذي يستمر ساعات طويلة من الليل • •

« فوزى العنتيل »



دكتوراحمدمهى

LIFE STEEL STEEL SELFE

_ Y =

يتابع الكاتب في هذا المقال دراسية التي بدأها في العدد السابق عن د الفولكلور وثقافة المجتمع ، ليستكمل تحليله للاطار الثقافي لمجتمعنا من خَلال مأثوراته الشعبية الحية ، فقد تبن في الجزء الاول من دراسته مدى تأثير الاطار الثقافي للمجتمع على الافراد ، ومدى ما يقوم به منوضع أسس آلسلوك والعلاقات المختلفييسة ، وتدريب الافراد على الاستجابة لما يفرضه المجتمع عليهم لا شك أنه من المقرر أن ثقافة المجتمع تخلق حوافل معينة للسلوك المرغوب فيه ، فالسلوك الذي يحبذه المجتمع يجب أن يكافأ بشكل أو بآخر ، والا فأن الامور سوف تختلط على الفرد، ولا يستطيع المجتمع حينئذ أن يقوم بدوره الذى يضطلع به في تنظيم السلوك . والحكايات الشعبية مليثة بنماذج من الابطال والاشخاص الذين ينالون كل شيء مكافأة لهم على سلوكهم الطبب ، وأخلاقهم الحميدة ، أو جزاء أهم

على مالاًقوء من مشبقة في أحياتهم وما تحملوه من

مصاعب في صبر وجله ، فهم يؤمنـــون بأن

« الصبر مفتاح الفرج » وأن « كل عقدة لها عند

الكريم حلال ، ، فألحَــكاية التي تروى ان الملك

والوزير خرجا ذات يوم يتفقدان أحوال الرعية فسارا

حتى وصلا الى خباء اعرابي وأمه ، في الصحراء ، وان الاعرابي لم يكن يمنك غير ناقة وحيدة نحرها احتفاء بضيفيه اللذين لم يكن يعرفهما • وتمضى الحكاية لتصور ما أحسه الملك ووزيره تجسساه الاعرابي من اعجاب به لكرمه ، فقور الملك أن يترك له صرة من المال ، ثم يرحل مع وذيره ، ولكن أم الاعرابي تجد النقود ، فتعطيها لابنها وتطلب منه أن يلحق ضيوفه ليعطيهم ما نسوه ، ولكن الملك يخبر الاعرابي أنه تركها له عن عمد، فلا يقبل الاعرابي جزاء على كرمه • ويحتار الملك ماذا يفعل ثم يهتدى الى أن يطلب من الاعرابي ان يأتيه في المسجد في أي يوم من ايام الجمعة اذا ما احتاج الی شیء ۰ ویشکره الاعرابی ، ویعود الى خيمته ليقاسى شظف العيش مع أمه ، حتى يتذكر ما قاله له الملك ، فيرحل اليسمه ، ليصلي معه في المسجد ، ويطلب منه شيئًا يقيم أوده • ولكنه عندما يصل الى المسجد ويقف خلف الملك وجده يرفع يده الى الله قائلا : « يارب ۽ فيقرر الا يطلب من الملك شـــيثا ، فالله أكبر من كل الملوك ، وها هو الملك نفسه يطلب من الله سبحاته وتعالى ويعود الى خيمته ليجد أمه قسد نقلتها من مكانها ، لأن الربح قذفت بها بعيدًا عن المكان

الذي كانت فيه قبل ذلك . وعندما يحاول الاعرابي أن يتصب الخبية مرة ثانية يشر على كنز الاعرابي أن يتصب الخبية مرة ثانية يشر على كنز فيرضي في المراه ، وتتغير حاله وبتبدال فقره غني فيضي في معرفة أحواله ولماذا لم يأتاليه كما قال له ، فيذهب مرة أخرى مع وزيره الى الاعرابي الذي يكرعها كرما شديدا ويحكى لهما قصته ويطمع الوزير فيرواية — والملك في رواية آخرى في مال الاعرابي فيقتر على الملك أن يلفى علمه عدة اسئلة على شكل و فوازير ، فاذا تمكن علمه الاجابة عليها تو توه و وازير ، فاذا تمكن من الاعرابي في معرفة الإجابات الصحيحة ، ويجصل الاعرابي في معرفة الإجابات الصحيحة ، فيحصل على مسكان الوزير مكافاة له على كرمه وحسن خلق م

روثرثر الاطار المتافى الذى يشترك فيه افراد المجتمع جميعا ، فى اضغاء الروح الجماعية التى تنشأ عن المتعاود على المجتمع ، ومن ثم يتمكنون من أن يعيشوا مما ، وأن يعملوا مما متكافين وبيدو ذلك واضحا فى أغانى المصلوا المجاعية التى تتمثل فى أغانى الصيادين والعمال الجماعية التى تتمثل فى أغانى الصيادين والعمال المجاعية التى تتمثل فى أغانى الصيادين والعمال المجاعية التى تصدل فى أغانى الطائمة فى مصر كلها ، فعل ضربات المجاديف يفنى الصيادون :

قائد مجموعة العمال :

× كل ما انعس وانام

المجموعة :

- رن الغوش يصحيني (١)

× وانا كل ما انعس وانام

- رن الغوش يصحيني

× وقصدنا باب مولانا

- كريم يارب ما تنسانا

× وقصدنا باب مولانا

- كريم يارب ما تنسانا

وعلى ذلك تنتقل روح الثقافة ومضبونها من فرد الى فرد ، ومن جيسل الى جيسل عن طريق ما تهيئه من أساليب التعبير التي يحملها الافراد ويؤثرون بها في بعضهم البعض في مجسالات التي تتساح المحل واللهو ، وغيرها من المجالات التي تتساح فيها القرصة للاجتكاك الشخص بين الافراد ،

⁽١) الغوشي : آلاساور الذهبية ,



ولا شك انه من البديهي ان تمثل ثقافة المجتمع ليس واحدا أو متماثلا عند كل الافراد المستركين في منه الثقافة لائه على الرغم من أن هناك أسسا عامة واطارا عاما يضم الافراد بين جنباته، الا أن الحقيقة الموجودة في الحيساة هي أن الفرد لا يتكرر ، وان كل انسان انما يشترك مع غيره في الكثير من الحصائص ، كما يفترق عنب في الكثير أيضًا • ومن هنا يمكن لنا أن نلاحظ ان مناك عوامل ثقافية مستركة بن جميع الافراد ، تنجم عن الخبرات المشتركة التي يزودهم يهــــا المجتمع ، كما ان هناك عوامل ثقافية خاصـــة تاتبي من تنوع التجارب ، والاختلاف الطبيعي بين الافراد في الشمسكل والقدرات والحبرات التي يحصلونها أثناء حياتهم ، ويعه هذا هو السبب في أن هناك القادرين على ابداع الاغاني والاشعار لا يستطيعون ذلك بنفس المهارة والحذق الذى يبدو به الاولون ٠

كما أن هذه العوامل الخاصة هي التي تحدد الفروق بين الافراد في المجتمع تبعيا لسنهم وطبقتهم الاجتماعية ، وكونهم ذكورا أو اناثا • والمجتمع أكثر وعيا يهذه الفروق من الفرد نفسه ومن ثم فهو يرتب عليها الماطا من السلوك ، لابد من احترامها والحضوع لهــــا ، وتجد هذه الانماط في العادة استجابة مباشرة لها سواء في سلوك الفرد ، أو في تعبيره عن مضامينها • فعندما يذكر أحد الرجال و انه مش ممكن واحد غنى يتجوز واحدة فقيرة أو أنه مش ممكن واحد فقرى يتجوز واحدة غنية ٠٠ وانه كل واحد لابد انه ياخد اللي من توبه ، وينعكس ذلك فعلا على الفرد فلا يجعله يفكر فىإن يتجاوز هذه الحقيقة الصارمة يصبح الامر عرفا أو قانونا ، لابد من احترامه من الجميع . كما ينعكس ايضاً على التعبير الفنى الشعبي في الاغنية :

× من كتر مالى خانت من بيت عالى ٠٠ الرددات :

المفنية:

- من کتر مالی خدت من بیت عالی ۰۰
 - × خدت الاصيلة وزدتها بالمال ٠٠
- من كتر مال خدت من بيت عالى ٠٠ أو تقول أغنية أخرى :
- تخطب الحلوين ليه يا قليل الدراهم
 تخطب الحلوين ليه يا قليل الدراهم

فانها تنفق مع الفروق الطبقية التي يضمها المجتمع لتحديد الملاقات بين طبقاته المختلفة فكما أن و المين أن و المين أن و المين ما تطلاش على الحاجب ، فان من لا يملك المال ، ليس من حقة أن و يخطب الحلوين » ، ذلك انهن من حقة أن و يخطب الحلوين » ، ذلك انهن من حق الذي يستطيع أن يقدرهن حقهن و

ولا تقتصر التأثيرات الخاصة على ذلك فحسب فان تدير المجتمع للذكر يختلف عن تقسديره للاثنى ، ولقد أصبح المدر مستقرا تماما في ثقافة المديم ، وتقد أصبح على المجتمع ، حتى ان الانتي نفسها تأخذ الامر على المجتمع الذي تقسل النقض ، وينعكس هذا على تعبيراتها فالام التي ترقص طفلها أو طفلتها

لما قالوا دا ولد ۱۰۰ انشد حيلي وقام وجابوا لي البيض مقشر ۱۰۰ وعليه السمن عام لما قالوا دى بنيه۱۰۰نهنت الحيطة عليه

وجابوا لى البيض بقشره ٠٠ وعليه السمرميه

والمثل الذي يقول و يا مخلفة البنات يا شايله المهم للمبات » انما يوضحان فعلا مكانة كل من الرج المبارة -في اتفاقة المجتمع الشعبي ، فالمراة دائما في مرتبة إقل شاناً ، وهي مقتنعة بذلك روجها واخوتها الذكور * وعلى ذلك فأن الاطار الثقافي بما يحفل به من عناصر تقافية مغتلفة تصوغ الى حد كبير شخصية الانسان ، عناسمينه وتتحد تصوغ وجدالك ، وتنفذ الى اعماق شخصينه وتتحد تكون إبعاد شمخصية الله اعماق شخصيته وتتحد تكون إبعاد شمخصية الله عالم عارض التحادا كاملا مع غيرها من العناصر الاخرى التي تكون إبعاد شمخصية الله عني محسوس ، فأنها تقوم بعملها في تكيف سلوك الغرد ، وتحريكه دون أن يقسع كلا تكيف سلوك الغرد ، وتحريكه دون أن يقسع مح كلا تكيف سلوك الغرد ، وتحريكه دون أن يقسع هو بذلك -

ويمكن لنا القول بناء على ما تقدم بأن الاطار التقافى يلعب دورا كبيرا ، فى علاقات اللود بغيره من الافراد ، فكل مجتمع له نماذجه الخاصة التى التى يستطيع بها أن ينظم الاشكال المختلف التى للملاقات وأنباط المياة لاعضائة اللون يتعيزون بأنهم يحتلون مكانا معينا فى بنائه ، كالكبار والضغار والآباء والابناء والسادة والخدم والاخوة • الغ فالحدوثه التى تقص أن واحدا من السادة كان يربى كلابا عنده ، ويأتى فى مناسبات معينة بأحد خدمه لكي يتركه للكلاب تدوق جسده ،

ليسل بدلك ضيوفه الذين يشتركون معسه مي نفس الطبقة الاجتماعية ٠٠ يمكن أن تعطي صورة الشكل من أشكال هذه العلاقات فالحدوته تمضى لتصيور أن خادما قام على خدمة هذه السكلاب ورعايتها وأنه أحسن معاملتها حتى اذا جاء أوان المناسبة التي يلهو فيها السيد بالخادم ، أتى به واحكم وثاقه ، ثم اتى بالكلاب وأطلقها عليه ممنيا نفسه وأصدقاءه بمشهد طريف ، ولكنه لا يلب ان يصدم وهو يرى الكلاب تلعق يد الرجل وتقف حوله دون ان تمسه بأذى فيجن جنونه ، ويأمر بحبس الكلاب حتى تزداد جوعاً ، ثم يأتي بهـــــا مرة ثانية ، ولكن الكلاب ، تكرر ما فعلته في المرة الاولى ومن ثم ينظر اليه الخادم ليقول له ان الكلاب قد حفظت الجميل عندما قام على خدمتها ورعايتها وانه ــ أى السيه ــ لم يصل الى مرتبة هذه السكلاب · ولعل هذه الحكاية من بقمايا الذين يملكهم السادة ، ويستطيعون أنَّ يفعلوا بهم ما يشاءون ، دون خوف من مسئولية أو عقاب ٠ والعلاقات التي تتكون نتيجة للزواج مثسلا ، تختلف عن العلاقات الناشئة عن صلات الدم ، غبر أن النوعن تربطهما صلات وروابط مشتركة فى مجتمع اليوم فالمجتمع يعترف بوجود وحدات اجتماعية وثيقة الارتباط ، تعد حلقة الوصل بين الفرد والمجتمع ، ويلقى عليها المجتمع أعباء كثيرة كتعليم الصغآر مباديء مجتمعهم وتلقبنهم المعارف المختلفة وسد حاجات الفرد من الغذاء والكساء والعناية به ، اذ أن طبيعة الحيـــاة العائلية في المجتمع المصرى عموما ، تطيل من فترة اعتماد الانن على أبوبه ، ويتسح ذلكدون شك مجالا كبيرا للاسرة كي تكيف سلوك إبنائها مع أنماط السلوك المعتبرة في المجتمع ، وتعلمهم أيضاً • ولذلك فالزواج الذى يعد الحطوة الاولىنحو تكوين الاسرة ثم الماثلة بعد ذلك اتحاد ممترف به دينيـــــا واجتماعيا بين الرجل والمرأة • كما أن المجتمع الشعبى يرى أنه أفضل اشكال الحياة التي يرغبها لافراده المالغين ، وقد سبق الحديث عن ذلك ، عند وصف عادات الزواج ٠

لويستمه الزواج أهيته من وطائفه العديدة التي يقدمها للزوجين فهو وسيلة منطلة لسب الملجات المختلفة سراء كانت عاطفية أو جنسية أو اقتصادية ، وبعد التجاوب العاطفي كا أهية كبرى لنجاح الزواج ، وربعا تبادر الى المنمن أن يكن ألا يمثن أن يتحقق في طل الفصل المتصور ين الجنسين في المجتمع الشعبي ، ولكن الحقيقة الله حتى عندما يتم الزواج عن طريق الاسرة أو

العائلة، ولا تتبع تقاليد المجتمع او الاسرة الفرصة المناسبة للفتى والفتاة كى يتعارفا قبل الزواج فان المناسبة للفتى والفتاة كى يتعارفا قبل الزواج القدرة على أن يصيفوا معا فى سحاهادة وهناء ، فالاغانى والامثال التى تتحدث عن الاصل ، والحسبية انها تعنى المسائلات التى والحسب فى اطارها الاجتماعى وقدراتها المادبة ، فالمارها الاجتماعى وقدراتها المادبة ، فالمارة ابن عمى واتفعلى بكمى» و « الاصل بونس » وهذا الموال :

مادام غویت السمسب یاعینی ۰۰ علی بیت الاصیل دور تمیش مسرور یا حبیبی ۰۰ وحوالیك شمسمع

> اوعى تعفش لا تتعب بعد ما تدور والاغنية :

> > المنية :

بينور

× من کتر مالی خدت من بیت عالی

المرددات :

- من كتر مالى خدت من بيت عالى × خدت الاصيلة وزدتها بالمال

من کتر مال خدت من بیت عالی

× من کتر مال خدت من بیت عالی

من کتر مال خدت من بیت عالی

* خدت الاصیلة الل تربع بال

* حدت الاصیلة الل تربع بال

* حدت الاصیلة الل تربع بال

- من كتر مال خدت من بيت عالى × خد بنت عمك يا كتير المال

- من كتر مال خبت من بيت عالى × اوعي تروح للدون تتجوز بنته (١)

من تحتر مال خدت من بیت عالی
 احسن تبقی عیبه فی حقنا یا غالی
 من تحتر مال خدت من بیت عالی

انما توضع جميما هذه الحقيقة ، فابن العم من نفس الاسرة ، ولا يهم في كثير أو قليل أن يكون غنيا أو ققيل أن يكون غنيا أو ققيرا ، فالترافق قائم على صلة الدم التي تربط بين بناء الصومة بعضهم البعض ، في اطار العائلة الحاصة ، والمجتمع الكبير * كما أنه لايقدر على مهروف أن الاصيل مثلها ، ومعروف أن الاصيل مثلها ، ومعروف أن الاصيل مثلها ، ومعروف أن الاحتماعيـــــــة التي ينتعى اليها المرد *

(۱) الدون: يقصدون به الانسان الخسيس الاسل؛
 والتلل و ويقولون في نص آخر «اوعي تروح للتلل تاخد
 .

وإذا كان الإطار الثقاني الذي ينشا فيه الفرد والذي يعدد شكل علاقة عامة تحتل مكانا بارزا في حياة المجتمع ، تملاقة الزواج ، كما يحسد أيضا عضونها قائه يرسم بنفس الإسلوب الحد ينتم عنده الانقصال بين الزوجين ، اذ يستحسن المجتمع أشياء ويقضلها على غيرها ، كما يستحسن المجتمع أشياء ويقضلها على غيرها ، كما ما يناسب استحسائه ، أو استهجائه ، تبمسام الما يناسب استحسائه ، أو استهجائه ، تبمسات المؤقف من المعلاقة نفسها ، وهو الموقف الذي يتعر المحتبيد الزواج ، أو المحدد المحتبيد الزواج ، أو المحدد عن الإصل السكريم والشيامة والشسجاعة والكرم ، وغير ذلك من الملائات والمثلل المغلقية أنها يعكس في المقافية ، ففي الحوال الذي يقول :

البت قالت لابوها ولا اختشت منه
توب الحيا بابا انقطع والنهد بان منه
والفجل ان يمنن يقتله منه (۱)
ومطرح "كتر دابيه خف القدم عنه (۲)
لتروح منه حاجة يتهموها فيك
تبفى انت متهوم وغيرك يكتسب منه
بنه المتحدد المتحدد

يصور فتاة تحدث أباها عن رغبتها في الزواج في أطار من الرمز ، فقد نضحت وأنَّ الأوانّ لكي تتزوج ، وترمز بحالها الي نبأت « الفجل » الذي اذا أصابته حشرة و المن ، فانها ستسبب في موته ٠ ويحمل الموال صورة أخرى في شكل نصبحة تتلخص في أن المكان الذي يكثر تردد الناس عليه ، لا يجب على الانسان أن يتردد عليه مثلهم حتى لا يحدث أن يساء اليه نتيجة لذلك ، والمعنى المقصود من وراء ذلك لا شبك واضمع • والموال الذي يتحدث عن طباع بعض الحيوآنات التي يرمز بها الى ما يقابلها من خصال السانية انبا يكشف أيضا عن انعكاس الحصيلة الثقافية عند المجتمع على أثماطً تعبيره ، كما يكشف عن شكل الخبرة المتراكمة في ثقافة المجتمع نتيجة ملاحظة الانسسان الموصولة للطبيعة والحياة بكل ظواهرها ، من حوله ١

السبع له طبع والشبع له طبع والديب له طبع والكلب له طبع والكريم له طبع والبخيل له طبع السبع له طبع لو ملك الخلا يبرح

⁽٢) وأبيه : التردد عليه ١٠



⁽۱) الن : حشرة تصيبالنبات وخاصة القطنوتسبب ، النبات .

والضبع له طبع لو دخل الغلام يجرح والديب له طبع لو ملك الغنم يجرح

والكلب له طبع ما يبات الا في أنجس الطرح والكريم له طبع لو جاله الضيوف من بعيد يمرح وينول يا مرحبا يا ضمسيوفي شرفتونا وبوردوا علينا الطرح

اما البحيل له طبع لو شساف الضيوف من بعيد وسسه يسميغ ويدول جايين ليه سوددوا عليسا المعرح (١) •

فالمجدم يدم خسالا معينة ، ويعتدم آخرى ، وهر بسبع يدم البخل ، ويكره هياح المصبوع والمدال ، ويعتدم هياح الاسمين المريم على عيد المريم ، ويعقد الانسان بالمريم على عير المريم والحكايات والامتال حافله هي الاحرى بها يؤقد دلك ، و اكرام الفنيف أسعه » و « اكرام الفنيف أحد من السميف » ، و « اكرام الفنيف أحد من السميف » ، و « ومن هنا قان بهر العوم لا بد من أن نتواص فيه لل الصفات التي يضميها لا بد من أن نتواص فيه لل الصفات التي يضميها أب للجميع يقاول اليه ق الملمات ، ويستشهرونه فيها يعن بهم من أمور الجياة ،

المسيخة عيش وعليج ٠٠ وبكرج ع النار ديمه ٠٠ (٢) ٠

وجول جاس في ساعة الضبيح ٠٠ وحجة نيجي مستجيمة ٠٠ (٢)

وربا كان الحديث عن الكرم وغيره من الحسال المبيدة ، مرتبطا بالحديث عن المال ، فالاهتمام ، ميس من الحسال فالاهتمام ، ليس من أجل المال - داته ، ولين من الحسال الاهتمام ، ليس من أجل المال الإهتماعية التي يحتلها الفرد الذي يملكه ، ذلك ان كل انسان انا يرغب دون شك في الحصول على احترام المجتمع ، وتغديره وهذه الرغبة ليست مقصورة على فرد دون غيره ، ولكنها زغبة عامة تلقي اسمستجابة كبيرة من المجتمع ، وتغتلف يناطبع الأساليب التي يسلكها الفرد في المجتمع بالطبع الأساليب التي يسلكها الفرد في المجتمع بالطبع الأساليب والتي يسلكها الفرد في المجتمع بالطبع الأساليب والتي يسلكها الفرد في المجتمع المحتمد بنا منه وتلك المحتمد بناها المنافذة الإحتمامية ، تبعما ويعبد هذا الأسلوب ويستنكر الآخر ، ولا شلك ويعبد هذا الأسلوب ويستنكر الآخر ، ولا شلك

(۱) ينسبغ : يسود ١٠

 (۲) المشيئة : الرئاسة سعليش وطبيج : طمسام للفسوف _ ولدوابهم (عليق) وبكرج ع الناديمه : وانام المشاى دائما ساخن .

 (٣) جول حاس في ساعة الضجيج : قول هيا أيوثت الضيق وحجة تيجي مستجيمة : ورأى يأتي صادقا .

أن المال هو أحد الأساليب الهامة التي يمكن للفرد عن طريقها أن يكتسب مكانة اجتماعية رفيعة في مجتمعه وهناك صور كثيرة للتعبير عن الإحساس بقيمة المال في جميع اشتخال المأثورات الشعبية ، فالمثل يقول ء القرض حلو يعمل لصاحبه مقدا ، بعد ما كان اسمه عمر يندهو له يا حج عمار ، يقول مثل آخر « قرشك في جيبك سائر عيبك ، وفضله عليك ، . .

ویفول الموال : غول ما معنك الال تعمل لك الرچال خاطر ٠٠ كدمك بيمشى ع العسما يا عم ٠٠ ع العسمين

وع احاصر ٠٠

واللي بلا عال بين الرجال ٠٠ لا هو ع انبال ولا ع اخاطر ٠٠

أما الحواديت فانها حافلة بما يؤكد قيمة المال في حياة المجتمع ، فبطل الحدوثة لا بد من أن يعشر على ننز ، او ان يتزوج من بنت السمطان ، أو غير ذلك من الاساليب التي يمكن أن يعيش بها حياة رغده ، مترفه ، ونن على الرعم من ان المجتمع يعرف ما للمال من فيمه ، الأ أمه قد ذمه بنيرا ، واعتبره افه من الافات التي تصيب المرء ، في خلفه ، خاصة ادا ارتبط المال بالحسة والنسذانة ولذلك فانه من المالوف أن نجد في مأثوراتنا الشعبية الأسلوبين معا ، من مدح ، ومن ذم • ينعكسان على تعبير الشيعب واخدايه الشمميية التي تتخذ من عبمارة ه السعادة مش بالمال دا السعادة بخلو البال ، موضوعا لها ، تصدور المال كمصدر لتعاسية الانسان وشقامه اذ يسبب له عدم الاستقرار ، أما السعادة الحقيقية فهي في الصحة وراحة البال • وتمثل هذه العبارة قيمة ســـاثدة في المجتمع الشنعبي ، فتصوير المال والغني على أنهماً لم يكونا يوما مصدرا لسعادة الانسان ولعل السبب في ذلك أن ١٠٠ الشعب قد لا حظ أن الاغنياء أنانيون في الغالب الأعم ، كلما ازدادوا غني ، ازدادوا طمعا وتكالبا على المال · وتحكى القصية أن الملك سيأل وزيره يوما عن كنه السعادة ، وانهما قررا أن يجريا تجربة لكي يعرفا بها هل يحقق المال السعادة للانسان ؟ فيمنحان رجلا بسيطا مبلغا كبيرا من المال ، ولا يصدق الرجل أنه يملك كل هذا المال ، فيهجر عمله ، وتصيبه الحيرة فكيف يحافظ على المال ، وكيف يتفقه ، • • النخ • ولا يقف الأمر عنب الحيرة والارتباك قحسب ، بل ان علاقته تسوء بأهل بيته نتيجة انصرافه عنهم ، لتفكيره المستمر في



إلمال ، وتقع عدة أحداث مؤلة للرجل ، يقرد معدما أن السبب في كل ما حدث له هو المال الذي أعطاء له الملك ووزيره ، وعندما يمود الملك والرزير الى الرجل ليسالاه عن رأيه في السمادة ومل تحقق عن طريق المال ؟ • فيجيبها ان السمادة مش بالمال دا السمادة بخدار البال ، • أيجيبها العليقة أن مثل مذه القيم قد تبنتها العليقات الاجتماعية العلي أي المجتمع التي حوصت على تاكيدها ، وإن تظل حية مستمرة ، باقتاع ومن ثم فان في الفقر سمادة لا يدركها الاشتاء ، ومن ثم فان في الفقر سمادة لا يدركها الاشتاء ، ومن ثيل الفقاء، ومن ثم فان في الفقر سمادة لا يدركها الاشتياء ومن ثم فان في الفقر سمادة لا يدركها الاشتياء ومن ثم فان في الفقر سمادة لا يدركها الاشتياء ولذلك يجب أن يظل الفقدراء وقراء والاغتياء

أغنياء ، بل ان الفقراء لا بد من أن يزدادوا فقرا ، واما الأغنياء فالنتيجة المنطقية أن يزدادوا غنى وثراء

وتكشف هذه الحدوثة وغيرها عن ثبة هامة ، حرصت الحكايات الشعبية على تأكيدها ، ولعلها. مما لا حظه المجتمع ، نتيجمة خبرته الطويلة بالملوك والحكام ، فقد صورهم دائما ، لا يشغلهم الإمرار ، ذلك أنهم بعيدون كل البعد عن حياة الناس وقد جذبت حياة الملوك وما يدور في القصور انظار المجتمع الشعبي الذي تطلع الى أن يكون له نصيب معا تعفل به حياة المقصور والميدور به حياة القصور المحتمد المعمور به عاة القصور المحدود المحدود به عائد القصور المحدود به عائد القصور به عائد القصور به حياة القصور المحدود المحدود به عائد القصور المحدود به عائد المحدود به بعدود بعدود به بعدود به بعدود به بعدود بعدود به بعدود به بعدود بعد

من يدح ويرف ، وما يعمر به المواند من الطعام والشراب ، ولعل دنك هو ما دفع الشعب دائما الى ، يصدور ابناء الملوك حاتبين ، تامهين لا يحسنوا شيئا ، وان بناتهم جميلات ، لكي يسمتطيم عن طريق لزويج أحد أفراده الأذكياء الذين يتفوقون على أبناء الملك قــوه وشجاعه ، واقداما ، علاوة على ذكائهـم ، من بنت الملك ، حتى يصل الشمعب بهذه الوسيلة الى حكم نفسه . ان الشعب الذي كان يرى الملك وراثة ، ندور في حلقة لا يستطيع النفاذ منها قد استطاع أن يرسم لنفسه طريق الوصول الى الحَكم ، ولدلك اختار دائماً أن يتزوج و الشاطر ۽ من الأميرة ، وأن يصبح الملك بعد أبيها ، ولقد كان يمكن أن يجعل ابن الملك هو الذي يتزوج فتاة من فتياته أي من الشعب ــ ولكنه يعرف ان الملك سوف يظل في يد الرجل ، وفي يد أبنائه الذين ينتمون الى الملك ، لا الى الشعب على العكس مما لو تزوج أحد أبناء الشبعب من بنت السلطان •

وتلفت كلمة و شاطل ، التي تستخدم كثرا في حكاياتنا التسعبية النظر الى مدلولها الذي اتخمذ سمة الذكاء ، والحذق والبراعة ، مختلفا بذلك عن الاصل اللغوى الذى نشأت عنه أصلا فهي مرتبطة باللصموصمية والسرقة أكثر من ارتباطها بالجد والاجتهاد والمثابرة والذكاء • ان استخدام حذه اللفظة بالمدلول الجديد يمكن ارجاعه الى الفترة التي كان الذين يحكمون الشعب فيها غرباء عنه يمتصـــون دمه ، ويرهقونه بما لا يستطيعه ، ولم يكن يستطيع أن يقف في وجه هؤلاء الحكام غير « الشميطار » فكانوا يسرقون الحكام ، الذين كانوا يسرقون بدورهم الشعب . ولكن هؤلاء الشطار كانوا من أبناء الشحب ، ومن ثم فلم يكونوا يسرقونه ، ولذلك احتفل بهم الشمعب ، وأكبر من شأنهم انتقاما مما يفعله به حكامه ، فقد اشتهر من أسماء أبطال الحكايات الشعبية و الشاطر حسن ، وغيره من والشطار، ولعل حكاية على الزيبق المصرى ، أكبر مثال على هذا النوع من القصص الشعبي فقد أوصل الشعب « شطاره » الى مزاكز الحكم أيضا ، عن طريق ارهابهم للحكام الظالمين كما أوصل أبناءه الى الحكم بتزويجهم بنات الملوك • وعل آية حال فانه مهما اختلفت الأسساليب التي تقررها ثقافة المجتمع ، من أجل بعث الرضا في نفس الفرد ، فأن النتائج دائما تتساوى في انها تحقق الرضـــا والسرور للفرد ، مما يجعله قادرا على مواجهة الحيأة وتحمل أعبائها •

ویذم المجتمع الدین ، ویری انه شر بجب علی

الانسان الا يقع فيه فيقرل الشاعر الشميى :
الدين دل ٠٠ وان جا للغزيز يهينه
وبعد الزها ينقل إيام غضييه ٠٠
وزنيد هموهه ٠٠ وها علش يعرف يلم هموهه ٠٠
وينچي كما غرجان في ديموهه ٠٠
وان جاه ضيف ها يجلر عل توجيبه
وليته جلت كل يوم خصوهه ٠٠
يزيد كرهها حالا تبين عبيه (١) ٠

فالدين يقلل من مروءة الانسان ، ويجعله ذليلا في قومه ، عير فادر على ،نوعاء بما يتطلبه منه المجتمع من نمادج السلوك والحلق التي يجب أن تتوافر في الرجل .

ويولى المجتمع اهتماما كبيرا للذكور دون الاناث ويمكن ملاحظه ذنك من متابعة الحياة في المجنمعات الشحبية وعاداتها وتغاليدها ينفس انقدر الذى يمكن به ملاحظه ذلك من خلال مأثوراته الشعسة. ولا شلك أن العوامل الثقافية تلعب هنا دورا لا يمكن انكاره • في تقرير الصفات التي يرى المجتمع أن نتوافر في رجاله ، وطبيعة علافاتهم ببعضهم البعض التي تنشب نتيجة الاحتكاك المياشر بينهم ، مما يفسيع المجال لانتخاب الصفات المثالية ، وتأكيد العلاقات الصحيحة التي تعتبر ضرورية لاستمرار حياة المجتمع بأقل قدر ممكن من الخسارة ، سواء كانت مادية أم معنوية ، حتى يضمن المجتمع لنفسه ولأفراده حياة مستقرة آمنة . ومن هنا كان نموذج الرجل في التصور الشعبي ، هو الرجل الشهم ، الصادق ، الذي يشارك في تنعيم بناء المجتمع بخصاله الحميدة ، من كرم ، وعزة نفس ، ورعبة في التعساون مع غيره و ومن هنسا أيضب كان تقدير المجتمعة للصداقة ، واحتفاله بها كعلاقة صحية يهمه أنَّ يؤكدها ، ولذلك فهو يذم النذل الذي لا يرعى حق الصداقة واللئيم ، و ه قليل الأصل ، الذي يعنى به نمطا انسانيا لا يرجو له الاستمرار بين ظهرانيه ، لأنه يحتقره ، ويتقزز من سلوكه ، ومن ثم فهو دائم الذم له ، والتصغير من شساله اذ لا يجدى معه المعروف أو العمل الطيب ، فهو داثم التنكر له ، لا تهمه الا مصلحته الشخصية فحسب فالرجل في المجتمع له مكانه المقدم على كل شيء آخر في الحياة :

(۱) جا: جاء _ ایام غضینة: ایام سیئة قاسیة _ مامدش : لایستطیع یلم هدومه ك بضم ملابسه _ هرجان : فریق _ ف دیمومه : ف الماه _ مایجدر علی توجیبه : القیام براجیه واکرامه _ ولیته : ووجته .



لا تفرحی بالمال یا أم المال المال یفنی والرجال راس مالی

والرجل « اللي ما يداري على الدم ، ويحسل عيب الرفاجة ، لا تفرحوا ان لم ، ولا تحيزنوا ليلة فراجه (١) » لا يلقى ما يلقاه الرجل الأصيل من احترام المجتمع :

و مليح النسب مشيك مماه تجاره ٠٠ ان مال الزمان يمشى على ترتيبه ، فهو سنند للمره فى مواجهة قسوة الزمان ، يخفف من ألمه ، ويهون عليه مصابه ، أما ، قليل الأصل » ٠

(١) معنى المثل ١٥ الرجل الذى لايحفظ صلةالدم، ولايتحمل عيوب اصدقائه ، لايجب أن يفرح الانسان لمجيشه، أو يحزن لفراقه ،،

الرفاجة ا الرفقاء ، الاصدقاء ... أن أن جام ليلة فراجه : ليلة فراقه ،

« جليل النسب مشيك معاه خسارة ٠٠ يشبه لعشب الدار في تعجيبه » ٠

ليشبه العشب الذي يفرش تحت الدواب في مطاقلات ، وهي صورة كريه تلاثم نظرة المجتمع المقبقة لهذا النبط من الزجال ، ويعد تشميه نصوخ الرجل الذي يعبد المجتمع ، بالاسمت تشميها شائعا ، كما أن تشميهه بالعمقر شائع إيضا ، ومعروف أن كلا منها أنها يصف بالنبل والترف عما لا يترفع عنه غيرهما من الحيوانات والطيور الدئيلة ،

البــــوم لا يجلى ولا يعرف الجلا • • والصقر حلاه الجفا من مراكزه •

يا مات وانفك من عيشته الردى ٠٠ يا جاك كيف السبع مالى مخالبه

أما نظرة المجتمع إلى المرأة فهي مرتبطة في الأغلب الاعم بمفائنها الحسية ، وجمالها وتحفل الأعانبي والمواويل، بأوصاف الفتأة ومواطن الحسن فيها ، في اطار من المثل الأعلى لكل صدفة من الصفات • ولكن عندما يتصل الأمر يخلق المرأة فالمجتمع الشعبي يرى دائما ان المرأة لا تؤمن ، وانها ليست أهلا للثقة بها على الرغم من أن ذلك قد لايبدو كثرا في تعبيراته الفنية ،ولكن هذا النموذج يمكن أن يوضع ذلك :

المره غشاشه ٠٠ وين الزها تاتي بكل بشاشه ووين الغضب تسجيك سم حناشه

حتى ان يجي ياتك وجدك باشبا ٠٠ مالك فوغ ٠٠ تنوى على التخريبه ٠٠

المره موعرها عظيم كبدها واجد لمن عاشرها ٠٠ مسكين من جا للنســا شاورها ٠ اللي وين ما مال الزمان تسبيه (١) ٠

ولعل ذلك هو ما جعلهم يضمون المرأة على رأس الفائمة التي تظهر في هذا المثل: اول شیب من مولاة بیتك ٠٠

الله المال من قلة المال ١٠٠

تاكت شبيب هن طول المخاطر 00 دابع شيب من كيد الرجال ٠٠

خامس شیب من بکری عیائك ۰۰ اذا ما خاب من بين الميال ٠٠

فان حدد الترتيب يضع المرأة في مقدمة العوامل التي تسبب تعاسمه الانسمان وتدفع بالشبيب الى رأسه قبل الأوان •

ومع ان مثل هذه الصور تلقى استجابة كبيرة في المجتمع الشميعيي بين الرجال خاصة الا أن ممارسة الحياة في الواقع تعطى للمراة مكانتها اللائقة بها فهي الأم والأخت والزوجة والابنة ، ومهما كانت من نظرة المجتمع لها ، الا أنه يقدرها ويتضم ذلك في قولهم :

لا الأم كيفها كيف ٠٠ ولا الأخت كيف

تســــم ليلة سـمورى ٠٠ وتفرح ليلة منایا ۰۰ (۲)

(۱) وين الزها تأتى بكل بشاشة : أى تقبل مليك في حالة مقيمك .. ووين الفضب تجيك سم حناشـة ... وعندما تدبر عنك الدنيا تسقيك سما كسم الثعابين ،

بجى : بقى - باتك : أبوك ـ المرة موعرها : المرأة شديدة الكيد ١٠

(٢) الدماية : من يرتبطون بالانسان بصيلة المدم : لسمر : تحزن سا سموری : حزتی .

فلا يوجد مثيسل للام ٠٠ ولا تشسبه الزوجة الاقارب عهما اللتان تحزنان لحزن الانسان وتفرحان لفرحه وكما أنها احدي مسرات الحياة التي تخفف من عنائها ، وقسوتها :

ثلاث ما كيفهن كيف ٠٠ ان طلتهن ما تبالي ركبك على جيدة الحيل ٠٠ واكرامك ضميف الليالي

ومسكك السالف عجاب ليل ٠٠ يشاكيك

وتشاكيه والنوم غالي ٠٠ (٣)

وتحفل الحكايات الشعبية بالكثير من صـــور النساء اللاتي يعتز بهن المجتمع ، ويضرب بهن المثل في الوفاء ، وكرم الخلق ، مما أهلهن كي يحصان على مركز رفيم في مجتمعهن بل ان بعضهن قد أخملن كثيرا من الرجال الى جانبهن وأعل أوضح مثال على تنك الصورة المشرعة للمراة « الجازية » في سيرة أبي زيد فهي صورة المراة التى ضحت بالزوج والولد وبالاستقرار والأمن وخرجت مع قبيلتها ، تشمير عليهم بالراي اذا أعوزهم الحل ، وتحتال على أعدائهم ، اذا عجز الرجال عن أن يجدوا وسميلة ينتصرون بهما ، وتحمس الرجال اذا أحسب منهم ضبعفا أو تهاونا · كما أن «الضبيعة» أخت «الزير سالم» تحمل أيضا كثيرا من صفات الوفاء والمروءة التي يشرف المرء أن يتصف بهما ، فقد قامت على علاج أخيها ، بعد أن ظفر به قوم زوجها ، رعم اله الله قد قتل ابنها ، ولم يرحم طفولتـــه أو يشفق عليه وهو الذي لم يرتدب اثما ، أو يقترف ذنبا ولعل أكثر النساء احتفارا عند الشعب هي المراة العجوز ، فلم ينسب المجتمع الشمعيى للعجاءز فضلا ، ولم يضف عليهن مكرمة أو خصلة حميدة، بل انهن دائما مخادعات كاذبات ، يوردن الناس موارد التهلكة ، يحكمن تدبير الخطط ، وحبك سواء كان رجلا أو امرأة وصورة المرأة العجــوز من الصور الشائعة في كثير من الحكايات الشعبية، فالبسوس في حكاية « الزير سالم » ، والعجوز التي احتسالت على الزوجة الطيبة لتجعل الرجل الذي استاجرها يكسب رهانا ، تراهن عليه مم الزوج ، و « زهم » التي استدرجت « عالية ، بنت الشريف العقيلي لكي يفسق بها صاحبها « سهم » ، كلها نماذج لهذا النمط من العجائز اللائي لم يثق بهن المجتمع مطلقا ٠

(٣) مسكك السالف جاب ليل : مداعبتك لامراتك اثناء الليل

ان المظاهر المختلفة للحياة الانسانية ، سواء من جانبها المادي أو المعنوى قد اثارت انتياه الأنسان ، فدفعته الى التفكر فيها ، والتعبر عنها. لقد تساءل الانسان دائما عن ماهية الحياة ، ولم يكن هذا التساؤل هو التساؤل الفلسفي الذي يمكن ملاحظته عند من وقفوا حياتهم وتفكيرهم على حل رموز الحياة ، وسبر غورها وتقنين ذلك كله في نظرية عامة ، ذلك أن المجتمع الشميعيي قد نظَّر الى الحياة نظرة موضوعية وافعيــــة الى اقصى حد ، فرأى جانبها المشرق ، كما رأى جانبهسا المظلم المفجع ، وعبر عن كلا الجانبين في تراثه الفنى • ولكنه ركز رغم ذلك على الجانب المؤلم منها ، الذي جعلة يشممعر أنها ليست ورودا وأضواء باهرة وان الالم ، والبؤس شيء ضروري لابد من أن يسلم به الانسان • وعلى ذلك فقه عيا الاطار الثقافي للافراد الاساليب ألتي يكيفون بها أنفسهم لهذه الحقيقة ، فعزا بعض أسبباب الالم الى طُفيان الانسان نفسه ، لا الى عوامل خارجية عنه ، ولعل في قصة الصياد الذي قابل الثورة اثناء ذهابه للصيد ، وما انتهت اليه هذه القصة ، تمثل هذا الجانب •

كما عزا بعضها الاخر الى طبيعة الحياة نفسها، التى عرفها نتيجة للخبرة الطويلة التى تراكمت عير اجيال واجيال ، حتى استقرت لتأخذ شكل عير اجيال واجيال ، حتى استقرت لتأخذ شكل الحقيقة التى لا تقبل مناقشة أن نقضا ، فالراوى في مقدمة الحكاية ، لابد من أن يؤكد على هسادا الجانب فيقول :

« أنا القايدة منى ٥٠ صالاتى على النبى ٠٠ نبى عربي ٥٠ سيد ولد عدنان

ر النبی لم کان ۰۰ شـــمس ولا قمر ۰۰ ولا کوکب یضوی علی الودیان ۰۰

اهبی علی آمرا ۰۰ ما فاتوا نزیلهم ۰۰ ماتوا وعاشوا ما فالوا الزمان تعبان ۰۰

اهبی علی امرا ۰۰ کانوا معسدن النسب ۰۰ اهبی علی آمرا واقول قصدان ۰۰

ولا كل من قال ٠٠ يافلان انت صاحبي ٠٠ السن يضحك والقليب ملان ٠٠

دنيه غرورة لا ٠٠ أمان لها ٠٠ تقلب تقلب كما الدولاب ٠٠

تفوت على الاخين ٠٠ تاخد خيارهم ٠٠ ماتخلى الا الخايد الندمان ٠٠

دنيه توطى عزيز القوم ٠٠ وترفع ندا**لها ٠٠** وتفوت على البطلان تاخد عصاته ٠٠ وتخليه كمان داير حران ٠٠

مقالة ابو ريا الحجازي سلامه • • كتب من قال الدنيا تدوم لي • • صدق ومن قال الزمان عدار • • يا ماناس كانت من الارزاق وحايزة • • وساعة ما ماتت ماطالت الدفان •

فالدنيا خاننة لا أمان لها « لا يتخلى الراكب راكب ولا الماشي ماشي » وهي « زى انفسازية ترقص لكل واحد شسسويه » ، وتشبه دولاب الساعية الدى يدور ويدور ، ايرفع هذا الجزء مرة ويخفضه أخرى ، ويرفع آخر بلا منه ، وهي لا تضطهد الا خيار الناس وعبم تباتها وتقلبها الكن جهل « السسباغ » تجوع ، وترجو الكن جهل « السسباغ » تجوع ، وترجو

الكلاب ، :

نوادر الوقت خلت السياع نامت

عماسي جعائين في طول حيط العويل نامت

والمُّل باللّ عليهم في الحلا نامت

ياميت خسارة كانت بيوتهم لكل الناس
والمي يعموا الل يعصدهم من كل شيء ياديه
بش يعمت يا زمن بترفع الل الناس
وليجي يا زمن على ابن الاصول العيبة تاذيه
من بعد عزهم سابوا وراشهم للخسسا عليسه
نامت (١)

وهو الذي جعل كرام الناس يتركون فراشهم، للاندال يتأمون فيه ، ويتمتون به ، ان الدنيا لا تدوم لاحد ، لم تدم للاسكندر الاكبر ، ولم تدم لداود ولا لسليفان را عليهما السام) : الدنيا غازية ما دامتني للناس ولا ليه ٠٠

ولا دامتش لمرى ولا للرومي الل شنة سور استعادية من الما دامد الله فتا المادية ملاية

ولا دامتش لسيدنا داود الى فتل الحديد ولان كا بعى اميه ٠٠ ولا دامتش لسيدنا سليمان الل طاعه الانس

والجنيه ٠٠ ولا دامت لسيف اليزل الل سعى وجاب كتاب المه ٠٠

ولا دامتش لا بوزيد ودياب ايام حـــروب

الهلالية ١٠٠ (٢) ومكذا يؤكد الفنان الشعبي حقيقة الدنيا ، وتقلبها ، وأنها لا تسستقر علي حال فأين هؤلاء

⁽¹⁾ الحسا : الأندال

⁽٢) سيف اليزل : سيف ين دى يزن ـ المية : الماء



رغم ما يلاحظه الباحث من اقبال الناس عليها ، ومحاولتهم التي لا تنتهى لاغتنام لذاتها هو ان المجتمع يرى ،ن الحكمة هي تقبل حقائق الحياة ، مرها قبل حلوها ، ذلك انه لما كان على الفرد أن يعانى من الحسارة والظلم وما قد يلاقيه في حياته من حرمان ، أو من نكران الاصدقاء ، وهجران الاحبة ، وان ذلك يتسبب في آلام عميقة واحزان كثيرة ، فانه من الافضل للفرد ان يكون مستعدا لتعبل كل هذه الامور ، دون أن يكون لها تأثير كبير عليه ما دام ينتظر منها ذلك ، مي أي وقت وفي أي مكان • فالالم والعذاب اللذان يلافيهما الفرد اثناء حياته ، يبدوان في تقسافه المجتمع الشعبي حقيقه لابد منها ، ولابد للفرد من قبولها اذ أنه مهما فعل فلن يستطيع أن يقدم أو يؤخر في الامر شيئاً ، ومن هنا ينشأ الاحساس بالعجز أمام الحياة ، ومن هذا الاحساس بالعجز ينبح الشعور الممض بالالم الذى يغلف تعبير الافراد بأغلفة سميكة من الحزن والتفجع الا أنه على الرغم من كل شيء مان للحياة جانبها المضيء أيضا ، فليست الحيساة كلها حزنا وألما ء والا أصبحت كثيبة لا تحتمل ، ولا يقدر الانسان على ان يحياها أو أن يأمل في أن يحقق شيثًا • ففي الحواديت يقاسى بطل الحدوته الكثير من المشاق ويس بالعديد من المخاطر ، وتظل الدنيــا مكفهرة فني وجهه ، ثم لا تلبث أن تنفرج أمام اصراره وكفاحه اللذين يتوجهما وصول البطل الى غرضه .

فالفتاة التي يهجرها حبيبها لغير ذنب جنته ، وتظلم الدنيا في وجهها تخرج باحثة عنه ،مضحية

في صبيله براحتها ، وصلاحتها ، حتى تصل اليه لتنقذه من مرضه ، مع معرفتها بأنه قد يقتلها عدما عدما يشغى ، ولكنها مع ذلك تخاطر من أجل حبها ، وتصل في النهاية الى تحقيق غرضها ، واستمادة حبيبها مرة أخرى • والامثلة على ذلك تشيرة يمكن أن يلاحظها المره في العديد من المكانات المحظها المره في العديد من المكانات على المديد من المكانات المكا

ان صــدق النظرة الواقعية للحيــاة التي يستشفها الباحث من حياة المجتمع وتعبيرانه الفنية لا تنسحب على الحيـــاة كفكرة تجريدية فحسب بل تنسحب أيضا على ما تحتويه اخياة من أناس ، ومن علافات ، فالمجتمع الشعبي يدرك أن سلوك الفرد انما يؤثر تأثيرا ببيرا ، في المجتمع الله ، ولذلك فهو يطالب الفرد بأن ينظم حياله وسلوكه ، مقدرا ما يقع على ناهله من مسئوليات تجاه نفسه ، وتجاه غيره • ولذلك فالمجتمع مثلا لا يهمل في العقاب على عمل يتنافى مع السلوك العام الذي يرتضيه المجتمع ، فالجزء لابد من أن يوقع في الحال ، لا أن يؤجل الى حياة ثانية أو الى ما بعد الموت • كما أن السلوك الذي يلقى احتفاء المجتمع به ، وتقديره له ، لابد من أن ينال جزاء هذا الاستحسان في الحال أيضًا • ويقوم العرف السائد في المجتمع بتأكيد هذه الحقائق فمن يقتل نفسا لابد من أن يلقى عقابه ، بصورة تردعه عن العودة لمثل هذه الجريمة مرة ثانية ، ويمثل هذا الجانب المادي للعرف أما الجانب المعنوي فهسمو الذي اتخذ شكل التعبير الفني ، في الحدوثة أو المثل أو غيرهما الأقرار هذه المبسنادي، ٠٠ ففي

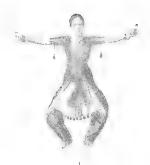
الماثورات الشسمية يمكس تصرف البطل عادة ويكس النقل المتسمامات المجتمع بالغير الى أبعد حد ، يبنمسا النقل المتسمامات المجتمع بالفير بنفس النقرة القسوة ع الإند من أن ينال جزاء طبيته وخلقة المسيسات ، أما الإشراز ناتهم يموتون أو يماقبون مقابا صارما ، ذلك أنه لكى تستطيع مهاقبود الشمية التأثير في افراد المجتمع، فلابد لها من أن ترضى اللوق المام لهؤلاد الأواد ومورة بيجب أن يصسور النفل أله الشرير في صورة ايجابية ، توضع شكل الشر الذي يتصف به وأثره اكثر من مجرد الإشارة الى اله لا يتميز باي صفات خرة أو حميدة .

وياتي هذا أفي حقيقة ألام من أن الشر أمر يلقى انتباها كبيرا وتركيزا شديدا يتناسب مع دوره التباها كبيرا وتركيزا شديدا يتناسب مع دوره الذي يلعبه في حياة المجتمع ويؤثر به على علاقات أخرى ، وتنظمين ناحية ، وبالمجتمع من ناحيب في حكاية « النص يقسيس » وهو الذي يشل للشر وللخبر الذي يلقى نفس الاهتمام من الناس جانب الحبر في الحدوثة ينتصر « النص تصيص » حائم على قوى الشر المحيطة به ، متمثلة في راخوته دائما على قوى الشر المحيطة به ، متمثلة في راخوته « النوية م الشر يفبطونه على حظالت وته عند أبيهم ، وقد مذا المدوتة بأن الجانب الانساني فيها واضح مذا المدوتة بأن الجانب الانساني فيها واضح مذا المدوتة بأن الجانب الانساني فيها واضح وقريب من الواقع ، فعلا ، فعلى الرغم من اسامة وقريب من الواقع ، فعلا ، فعلى الرغم من اسامة الارخو وقرية الى أخيهم الا الله يقلم المترون في صفة الشر الاخوة م في هذا يقسر كون في صفة الشر

مع الغولة ، الا أن « النص تصيص » ينقذهم ، ويقتل الغولة ، وهو بذلك يحافظ على صلة الدم ويقوم بواجبهما ، كما يحب المجتمع ، وتسهم ظاهرة التناقل الشفاعي والانتشار التي تتمين بها المأثورات الشعبية في تأكيد هذه القيم ،وهكذا يظل الناس سنين طويلة يتـــوار ثون مثل هذه القصة وقد يضيفون اليها أو يعدلون فيها بمسا يوافق حياتهم ، العامة والخاصــــة • ويمكن ان بلاحظ المتأمل في الحكايات الشعبية أن صورة البطل دائما تعكس نموذجا من السنوك ، قريب من سلوك الامراء والملوك ، ويتسم بسمات تكاد تكون انعكاسا لصورة الامير القارس بل لعله يبزه ويتفوق عليه رغم ان قد نشأ في وسلط الفلاحين العاديين الذين يكونون الغالبية العظمي لشعبنا ٠ فالبدوى الذي أكرم الملك والوزير وذبح لهما ناقته التي لا يملك غرها ، ورفض أن ناخذ من الملك شيئاً ، قد سلك ساوكا نبيسلا كوفيء عليه في النهاية بالعثور على الكنز ، وبأن أصبح وزيرا ، ولعل في مثل هذه الصورة ما يحرص الشعب على تأكيده من أن بطله بتصرفه تصرف النبلاء ، انما يمكن أن يكون جديرا بالانتماء اليهم أو يثبت بهذا اله الما ينتسب الى اصل نبيل لعله موغل في القدم ، ولسكنه لم يختف ، ولم يتدثر مع طول الزمن •

د ۱۰ احمد مرسی





الرقص المعندك

يمكن أن يقال: ان الرقص في الهند ينقسم أن للالة أنواع: نريتا ونريتيا وناتيا والترينا والروس الذي مو الرقص البسيط الخالص أو الرقص الذي يمتمد على حركات الجسد والاعضاء وحى حركات ألجسم وتناسق الإعضاء ولا يحمل للمشاهد أي معنى و التريتيا رقص ولا يحمل للمشاهد أي معنى و التريتيا رقص أو يعبر عن فكرة وتستخدم في هذا النسوع من الرقص تعبيرات الوجه الواضحة والسادات الإلمدي المعبرة التي تسير وفق قواعد ثابتية ، وحركات الإبدى ولكنه يتضمن عالاؤه على صدا الكلمات المحموا داميا للمادة المنطقة والمنتفسة على المحالة المناسقة على منا الكلمات المحموا الكلمات المحموا الكلمات المحموا الكلمات المحموا المحموا الكلمات المحموا المحموا المحموا المحموا المحموا المحموا الكلمات المحموا ال

موهان خوكار

ترجمة احسمد آدم محسمد





وبهاراتا ناتيام ضرب من الرقص المعروف في جنوب الهند والبناء الفني لهذا الضرب من الرقص المستخدام أنواع الرقص الهسستخدام أنواع الرقص الهسستخدام أنواع الرقص الهسستخدام أنواكم من الشرتيا واللريتيا ورقصات مشل الاربيو وجانيسوارام وليلانا تنتمى الى النريتا منت هنسل بادام وسلوكا وصابعام وجافالي تمثل المدينيا أما وقصات فانها تمزج بين الدريتيا أما وقصات فارنام وسواراجاتي فانها تمزج بين الدريتا والدريتيا ،

تمثل النريتيا اما رقصيات فارنام وصواراجاتي فانها تمزج بين النريتا والنريتيا و وكما قلنا من قبل ، فأن النريتا تمتمد على حركات راقصة لا معنى لهيا واتما تؤدى لمجرد الهار جمال الجسم وتناسق الاعضاء وفق رقص بهاراتا ناتيام تعرف عدم الحركات التي تتام

خيوطها معا تكون وحدات رقصات الاريبـــــو

وجاتيسوارام وثيلانا

ويمكن وصف « الأدافوس » بأنها وحدات في رقصات بهارتا باتيام وهي تتكون من سلسلة من الحركات المترافقة القصيرة الإيقاع للجسسة والافضاء والالايمي والاقدام • وكل واحسسة من الأدافوس تتألف من ثلاثة عناصر رئيسسية هي : صمتاناكا وشارى ونريتا هاستا والستاناكا في الوقوف والشارى حركة على والقدمين أما النريتا هاستا فهي ايساءة اللياقية والقدمين أما النريتا هاستا فهي ايساءة اليجيلة •

ورقص بهاراتا ناتيام فن يسير وفق قواعد محددة • فن يعتمد على الدقسة والصرامة في الإداء • ان وضع القديين والمساقة بين الكمبين وثنى الساقين ووضع الركبين والجسد والمداءين والراس • • كل هذا مقدر سلفا ، ولكي تقسم الراقصة عرضا جميلا لا بد أن تتنبه الى جميع التفاصيل الدقيقة ولا تففل منها شيئا وهي تؤدى رقصتها •





وليس من سُك في أن هناك اختلافات طفيفة في " التكنيك " الذي تلتزم به الراقصات ،ومهما كانت المدرسة التي تنتمي اليها الراقصية فان هناك مبادىء أساسية تراعيهـــا في الموقف والوضع وخط الحركة المشترك بين جميع أشكال بهاراتا ناتيام واذا كانت منـــاك فروق ني « تكنيك » الاداء بين بعض المدارس فانها قليلة الأهمية لأنها لا تغير شكل الرقصة تغييرا كبيرا فمثلا تعتقد احدى المدارس أن القدمين والكعين يجب أن تكون مضمومة في الوضع الاسماسي بينما ترى مدرسة أخرى انهسا يجب أن تكون منفرجة ٠ وتذهب مدرسة ثالثة الى أن اليدين يجب أن تكونا في وضع رأسي في جميع المواقف التي تمد فيها الذراعان وتخالفها مدرسي رابعة وترى أن تكون حركة اليد فوق الرأس وتصر مدرسة خامسة على أن تكون حركة اليد فائه لا معنى لما تنطوى عليه من حركات وأفعال ويلعب الوجه والعينان دورا مهمسا في أداء الادافو الا أن الوجه لا يمكن أن يحمل أي تعبسير عاطفي كما هو الحال في النريتيا بل يجب أن بكون مظهره هادئا لطيفاً ولا يكون بأي حال من الاحوال مسرحا للطلبات الماطفية .

وجدير بالذكر أن اشارات الايدى المستخدمة في الادافو لا تختلف عن ايماداتها في النريتيا أو الرقص التمبيري وهذه الإيمادة بالنيين تعرف باسم نريتاهاستا ، والايمادات حنا أقل عسددا ، من إيمادات اساميوتا (اليد الواحدة) وساميوتا (اليد الواحدة) وساميوتا لا تحيل أي معنى ولاكنها تسستخدم في النريتيا ، وهي ملحقات تضفى الجمال على الرقصة ، ومن ضروب للزيتاهاستا التي تستخدم في الأدافو الإيمادات النريتاهاستا التي تستخدم في الأدافو الإيمادات وتريباتاكا والإبادما وكاتاكاموخا

ويعتقد بوجه عسام أن هنساك خمس عشرة موجوعة من الادافو • وبعض المجموعات تشمل نعظ أو نبطني من الحركات بينما تشميل الاخرى من الحركات بينما تشميل الاخرى المتحركات أو أكثر • ولكل مجدوعة جملتهما الحاصة أتى تتكون من مقاطع صويلة تستخدم كايقاع وتغمضم بها الراقصات عند أداء الادافو • وعلاق على هذا فأن كل حركة أدافو تؤدي يشكر من سرعات : يسيطة وصفاعة وأربمة أضعاف وكل مركة أدافو بكن أن تؤدى من على الحسائب

الايمن ومرة أخرى على الجانب الايسر ° وفيما يلى بعض مجموعات من ضروب الأدافو :

تاتا: كلمة تاتا معناها الدق أو اللكن • ولأداء وقصية تاتا تتخذ الراقصة وقفة أساسية وتدق الارض بقدميها محدثة ايقاعات مختلفة • وتكون القامة منتصبة والقدمان متباعدتان والسياقان مثنيتان عند الركبتين بزاوية قدرها حوالي ١٣٠ درجة أو أقل • وتكون الركبتان على الجانبين في خط واحد مع باقى الجسد ولا يجوز أن يبرزا الى الأمام • وتكون القدمان منفرجتان أيضا وبينهما زاوية قدرها حوالى ١٢٠ درجة وتكون المساقة بين الكمبين تحو سمك ٤ أصابع ، وهذا الدضم الذي بتخذه الجسد والساقان والقدمسان بكون الوقفة الاساسية لبهاراتا ناتيام لأنه يتكرر عمليا في كل « الأدافوس » والحركات · ومن ثير فاته لا بد أن تفهم الراقصة المبتدئة هذا الوضع وأن تتدرب عليه حتى تجيده وتتخذه بسهولة كما يحدث وهى تقوم بأداء باقى الحركات ٠

وعند تنفيذ هذه الرقصة تتخذ الراقصصة الفي شرحناه فيها سبق ثم تمد ذراعيها اقتيا وتكون الساعدان والبندائ متعديتان قليلا الاثمام و توحتفظ بالميدين في وضع الفتي ويسمح بتقويس الاصابع قليلا الل أعلى و وبعد اتخذ هذا الوضع (شكل /) ترفع الراقصة راسها الى الوضع را شكل /) ثم تعد الالارض بشمنة ثم تكور (شكل ۲) ثم تعدق بها الارض بشمنة ثم تكور هذا يقدمها الأخرى و وبجب الحرص عند رفع احد القدمين الا يختل وضع البداية الذي تتخذه الحدد المدين الا يختل وضع البداية الذي تتخذه الحدد المدين الاستخدام الحدد المدين الايكون تتخذه الحدد المدين الايكون تتخذه الحدد المدين الايكون تتخذه الحدد المدين الايكون المدين ال

وفيما يني الضروب المختلفة لرقصيسة تاتا والمقاطع الصوتية التي تنطق لتستخدم كايقاعات تؤدى عليها الرقصة :

(آ) تایها تای: ترفع القدم الیمنی ویدق بها علی ایقاع « تایها » ثم ترفع القدم الیسری ویدق بها علی ایقاع « تای » ویکرر هذا -

(پ) تایها تنی: ترفع القدم الیمنی ویدق بها علی ایقاع « تایها » ثم ترفع نفس القدم مرة آخری ویدق بها علیٰ ایقساع « تای » ویکرد هذا بالقدم الیسری •





- (ج) تابها تابها تابی ترفع القدم الیمنی ویدق بها علی ایقاع « تابها » ثم ترفع مرة أخری ویدق علی ایقاع « تابها » ترفع مرد ثالثة ویدق بها علی ایقاع « تابی » أی یدق نفس المکان ثلاث مرات متتابمات بالقیدم الیمنی « ویکر و هذا بالقدم السری »
- (ه) تلى تلى دا تا تلى تلى تام : ترفع القسم البينى ديداق بها على إنقاع كل مقطع صوتى من المقاطع « تلى تلى دا » ثم ترفع القسم اليسرى ويدق بها على إيقاع « تا » ثم يدت بالقدم البينى مرة أخرى على إيقاع كل مقطع من المقاطع الصوتية « تاى تلى تلم » ويدق ويكرر مذا عند الدق بالقدم الميسرى ويدق بالقدم البيسرى على إيقاع « تا » « بالقدم البيسرى على إيقاع « تا » « بالقدم البيسرى على إيقاع « تا » «
- ناتا : في جلم الرقصة تستخدم الكعبان لأول مرة والمقاطع الصوتية التي تؤدى الرقصة على ايقاعاتها هي تابعوم هاتا تابوم تا
 - وفيها يلى الضروب المختلفة لهذه الرقصة :
- (١) يتخذ وضع البداية (شكل ٩) وصلدا يشبه نفس الموقف الموضع في شكل ١٠ وعل ايقاع كابوم تبد الساق اليسرى الم الجائب الاين (وتجلب الكثف اليمني الم قليلا ال الداخل وتقلب الكف اليمني الم أعلى وتداد الراس للنظر الى اليسمى الى



(شكل ٤) • وعلى ايقاع داتا ترقع التعم النميني كما في شكل ٢ كم يدق بها لتتخذ الوضع الاول (شكل ٣) • وفي الوقت نفسه يدفع الكتف الى الوراء ليتخذ الوضع يدفع الكتف الى الوراء ليتخذ الوضعية الطبيق وتقلب الكف الى المسقل وتدار الرأس للنظر مباشرة الى الأمام(شكل ٣) • ويكرر هذا على الجانب الايسر على ايقاعات المقاطبين قاءوم تا • ويمكن اداء تايوم داتا تايوم على ابتلاعات المقاطعين تايوم على ايتفاعات المقاطعين تايوم على المتلفات المقاطع متابع المتكان المقاطع تايوم على المتكان التكان

(ب) تكرر الحركات المتنابعسة على ايقاعسات تايوم داتا تايوم تا كما شرحناه آنفا في الفقوة (1) ثم توضع القدم اليمني خلف اليسرى ويدت باصابع القدمين على ايشاع المقطع الصوتي «تايوم» وفي الوقت نفسه يثنى الجذع قليلا الى اليمني والى الامام وتمد الكف اليمني الى الامام بالقوب من الصدر وتحنى الراس قليلا للنظر الى الكف الأيمن وتحنى الراس قليلا للنظر الى الكف الأيمن وتحنى الراس قليلا للنظر الى الكف الأيمن (شكل ٥) * وعلى ايقاع « داتا » ترقي

القدم البسرى ويدق بها في نفس المكان وفي الوقت نفسه تقف الراقصة معتسدلة وراسنها مرفوع وتقلب الكف الى أمسيفل وراسنها مرفوع وتقلب الكف الى أمسيفل ايقاع مقطعي « تويوم تا » تكر را لمركة كما شرحنا في حالة الإداء على إيقاع « تابوم هاتا» في الفقرة (أ) (شكل ؟ وشبكل ٣) » وتكرر المركات المتابعة بأكملها بالقسيدم وتكرر المركات المتابعة بأكملها بالقسيدم البسرى »

(ج) يتخذ الوضع الموضع بشكل ٣٠ وعل إيتاع القطع و كايوم » تعد الساق اليمنى الإلاماء (ولا تشي عند الركبة) وفي الوقت نفسه ينعدي الجسد الى الامام وفي الوقت نفسه الغراع اليمنى حتى توضع اليد اليمنى فوق الغراع اليمنى (شكل ٧) و يحتفظ بالوقت نفسه في إيتاع القطع «هاتما» ترفي القم النسرى ويدن بها في نفس الكان ، ثم عل اليسرى ويدن بها في نفس الكان ، ثم عل اليسرى ويدن بالمامية القمين وقت المنسخ خلف اليسرى ويدن بالمامية القمين، وفي الوقت نفسه كاون القامة بتصبة و توضع اليد نفسه كون القامة و تربيط اليدن فوق الرأس ويدار الوجه إلى أعل وينظر باليوض وينظر اليها شسكل (٨) ويحتفظ بالوضم وينظر الهها شسكل (٨) ويحتفظ بالوضم وينظر الهها شسكل (٨) ويحتفظ بالوضم وينظر الهها شسكل (٨) ويحتفظ بالوضم وينظر المها شسكل (٨) ويحتفظ بالوضم وينظر المها شسكل (٨) ويحتفظ بالوجه المها المها الهما شسكل (٨) ويحتفظ بالمها المها المها



نفسه وعلى ايقاع « تل » ترفع القسلم اليسرى ويدق بها في نفس المكان "ثم تكرر الحركة التي شرحناها في الفقرة () (شكل يخ وشكل ٣) مرتين بالقدم المبنى لكي يتم الاداء على ايقاع الجملة « تايوم واثا تايوم تا » مسرة أخرى - وتكرر نفس الحركات المتنابعـــــــة باكملها بالقدم اليسرى ،

 (د) يتخذ الوضع الموضع في شكل ٩ وتكون اليدان بالقرب من الصدر والرأس منتصب والعينان تنظران الى الامام • وعلى ايقــاع المقطع الصوتى « تايوم » تمد السياق اليسرى الى الأمام على خط مستقيم مع الحرص على عدم ثنيها عند الركبية وفي الوقت نفسه يمحنى الجسد الى الأمام وتمد اليدان معاحتي تصلا بالقرب من وقوق القدم اليمنى المدودة ويعدل وضع الوجه للنظر الى ماتين اليدين (شكل ١٠) ٠ ويحتفظ بالوضع نفسه وعلى ايقاع المقطم الصبوتي « داتاً ۽ ترفع القدم اليسري وبدق بهــــا في نفس الكان • ثم على ايقاع المقطع الصوتي « تايوم » تعود الراقصة الى الوضع الابتدائي وتدق بقدمها اليمنى المكإن الاصلى الذي كانت تقف عليه وتنظر الى اليدين (شكل ١١) وتحتفظ بالوضع نفسه ثم على ايقاع القطع الصوتي « تا » ترفع القدم اليسري وتدق بها في نفس المكان ٠ ثم تقوم بعــد ذلك بأداء الحركات المتتالية على ايقاعسات « تبایوم هاتا تایوم تا » کما توضـــــــ في الفقرة (1) وتكرر الحركات المتتالية بالقدم اليسرى •

(ه) يتخد الوضع المبين في شكل ۹ ثم عسل ايقاع المقطع الصوتي و تابوم » تمد الساق اليمنى الى الجانب الايمن ويسدق بالمقب المينى الى الجانب الايمن ويسدق بالمقب اليمنى الى الجانب الايمن وتصد الفراعان ويحول في شكل ١٠ ويحتفظ بالوضع نفسه على ايقاع المقطع المحروبين و وائل » ولكن ترفع القدم اليسرى ويدق بها في نفس الكان وعمل ايقاع و تكانوم » يلف الجسد والوجه تحو اليسار وتحول القدم اليمنى والوجه تحو اليسار وتحول القدم اليمنى ويشر بحيث تكون أصابع القدم اليمنى ويشط اليدنى والبرا من « الابادها » الى « كاناكاموخام وينظر الى اليدان من « الابادها » الى « كاناكاموخام وينظر الى اليد اليسرى (شكل ۱۲) ، مح





على ايقاع المقطع الصوتى « تا ، يحتفظ بالوضع نفسه ولكن القسم اليسرى ترفع ويدق بها في نفس المكان ، ويؤدى بعد ذلك سلسلة الحركات «تايوم دانا تايوم تاء كما هو مبين في الفقرة (د) ، ثم تكرر سلسلة الحركات بأكماها على الجسانب الايسر .

(و) يتخذ الوضع المبن في شمسكل ٩ ثم على ايقــاع المقطع الصوتي « **تويوم** » تمد الساق اليمني الى الأمام (تمد القدم الى الامام قبليلا مع الحرص على ألا تنثني الساق الجسم الى الأمام قليلا الى الجانب الايمن وتمد الذراعان وينحنى الوجه للنظر الى اليسد اليمنى التي تكونَ قريبة من القام اليمني وفوقها (شكل ١٤ ٪ ٠ وعلى ايقاع القطع الصبرتى و داتا ۽ يحتفظ بالوضع نفسيه ولكن القدم اليسري ترفع ويدق بها في الكان نفسه • ثم على ايقاع المقطع الصوتي «تايوم » توضع القدم اليمنى خلف اليسرى ويدق باصابع القدم وفي الوقت نفسي ترفع الذراعان الى أعلى وتضم اليدان مع الاحتفاظ باليد اليمني في وضع « صوس هاستا » واليد اليسرى في وضع « هوشنى هاستا » وينظر الى اليدين وهما الى أعلى. (شكل ١٥) - وعلى ايقاع المقطعالصوتي « تَنَا » يَحْتَفَظُ بِالْوَضْعِ نَفْسَهُ وَلَكُنْ. تَرْفَعُ القدم اليسرى ويدق بها في نفس المكن . وبعد ذلك تكرر حمسركات ايقاع الجملة « تايوم داتا تايوم تا » ولكن بطريقةمختلفة مكذا : على ايقاع المقطع الصوتي « تايوم » تقفز الراقصة قليلا ثم تهبط في نفس الكان وجسبها منتصب وقلماها مضببومتان وذراعاها ممدودتان على خسط مستقيم الى اليمين والى اليسار (واليدان في وضمع كاتاكاموخا) ويحول الوجه للنظر الى اليد اليمني (شكل ١٦) • ثم على ايقاع المقطع الصوتى « داتاً » يدق بالقدم اليسرى و ترقع القدم اليمني وينحنى الجسد قليلا الىاليمين وتوضيع الذراعان متعارضتين أمام الصدر ويغير وضَّم اليدين الى « ألا باددما هاستا » ويعدل الوجه لينظر الى مكان الذراعين وهما متعارضان (شكل ١٧) • ثم على ايقاعي القطع الصوتي « تايــوم » والقطع « نا بـ







تخفض القدم اليمني المرفوعة ويجلس على المقتبن المرفوعين وفي الوقت تفسيسة تعد الدراعان الى الجانبين (واليمان فيوضع باتاكا) وينظر راسا الى الأمام (شكل ۱۸) ، وتكرر سلسلة الحركات باكملها على الإناس الأسر كا على الأسر على الماليسة على الجانب الأسر ،

تا تای تای تا :

(1) يتخذ الوضع المبين في شكل ٩ وعسلى
ايقاع المقطع الصوتي و تا ٣ تطا الراقعية
نفسن المكان وعل ايقاع المقطع الصسوتي
و تاكي » تحرك القدم اليمني قليلا الى الجانب
الايدن وتطا الارض مرة أخرى (شسكل
٩) وعلى ايقاع المقطع الصوتي التسالى
و تاى » توضع القدم اليسرى خلف اليمني
وينق باصابع القدم (شكل ٧٠) وعلى
ايقاع المقطع الصوتي وتاء تحرك الراقصة
القدم اليمني قليلا الى الموانب الأيدن وتعلى
الارض مرة الحرى وقي الوقت نفسة خطف



العقب الايسر المرفوع (شكّل ٢١) • ويوفق يين حركات القدمين هذه وبين-حركات البيدين هكذا : تكون اليدان في البداية كما في شكل ٩ وعلى ايقاع المقطع و تا ، تميل البيد البيمني وهي في وضمع « كاتآكاموخا هأستا ، قليلا ثم ترتفع مرة أخرى • ثم يغير وضع اليه إلى الآبادما وعلى ايقساع د تای تای تا ، ترسم قوسا کبیرا بیسدا قرب الصلار ويسير عاليسا فسوق الرأس متجها الى اليمين (انظر أشكال ۱۹ ۲۰۱۰ ۲۱) • وكما هو مبين مي الاشكال المذكورة تتبع الرأس والعينسان اتجاه اليد في الحركة • وبعد هذا تؤدي الرقمنية على أيقاعات المقاطع الصوتيسة د دی تای تای تا ، وفیها تکون المرکة باكملها معكوسة هكذا : على ايقاع د ذي ، يكون الجسد في الوضع المبين في شمسكل ٢١ وبيتما يدقى بالقدم اليسرى في نفس الكان تميل اليد اليمني في وضعهـــا .





وتمكس حركات القدمين على ايقاعات « تلى تلى تا » وترسم اليد نفس القوس وهي تعدو الى الوضع الأصنالي (كاثاكاموشا) وذلك على ايقاع المقطع الصادوق « تا » (شكل ٩)، * ثم تكرر سلسلة المركات باسرها على الجانب الايسر ،

(ب) يتخذ الوضع المبين في شكل ٩ و تكرر حركات القدمين نفسها على اهقاعات و تا تاي تاى تاى تاى تا ٩ كما هـــو موضع في الفقرة (أ) السابقة ويوفق بين حركات المبين بهذه الطريقة : على أيقيا و « كانت المبين بهذه الطريقة : على و تاى تاى تاى تاى ترسم المبدان دائرة كبيرة من أسفل المصر الل المبين من أعمل فــوق من المفل المصر الل المبين من أعمل فــوق المبارض يقاف الى هذا أنه عندما تتسم الدائرة على إيقاع « تا » يغير وضع المبدين الل و كاناكاموغا » مرة أخرى (أحساكل الدائرة على إيقاع « تا » يغير وضع المبدين ال و تتبي السينان اتجاه حركة المبدين والقدمين - تم تكرر المبدين والقدمين - تم تكرر وتعبي المبدين والقدمين - تم تكرر وتعبي المبدين والقدمين - تم تكرر





سلسلة الحركات بأسرها على الجـــانب الأيسر ·

 (ج) يتخذ الوضع المبن في شكل ٢٣٠ وتكون البدان أمام الصدر وهما مشبدودتان في وضع تريباتاكا هاستا ٠ وعلى ايقساع « تأ تاى تاى تا ، تكون حركات القدمين هي بالذات كما هـ و مبين بالفقرة (ب) السابقة ٠ وتكون حركة اليد اليمني كما يلي : على ايقاع « تأ » تكون اليد في وضع تريباتاكا ومقلوبة بحيث تكون الكف الى أعلى وفي وضع أفقى أمام الصيدر • ثم تحرك هذه اليد لترسم قوسا كبيرا على ايقاع د تاى تاى ، بحيث تمتد اليـــد اليمنى بأكملها الىاليمين غلى ايقاع المقطم الصموتي الشمالين د تاي ، (شمكل ٢٤ ﴾ • وعلى ايقاع « تا » تتحرك اليـــد اليمنى بالتدريج الى الداخل الى أن تتخذ الوضع الابتدائي (شكل ٢٣) • وتكرر نفس آلحركة على الجـــانب الايسر وذلك على ايقاع المقاطع الصوتية « ذي تاى تأى تأي مع استخدام اليد اليسرى لترسم القوس وبدء الخطوات بالقدم اليسرى ويمهسا

يكن من شيء فان اليد اليسرى في هـــده الحالة لا تتخذ وضع البداية على ايقساع المقطع الصوتي « تا » (شكل ٢٣)ولكنها تترك قرب الكتف الأيسر والكف مشدودة ومتجهة الى الامام • ثم تكرر المقــــاطع الصوتية « تا تاى تاى تا ذى تاى تاى تا ، نفسها بهذه الطريقة . تتجه حركة القدم على ايقاع « تا تأى تأى تأ » إلى الجانب الايمن كما هو مين في الفقرة (أ) ومم هذه تحرك اليدان كما يني : على ايقساع « تا » تكون اليد اليسرى قرب الكتف الايمن كما هو مبين في الفقرة (أ) ومع تای تا ، تحرك هذه اليد تدريجيا فيخط مستقيم الى الأمام بحيث تكون في الوضع المبين في شكل ٣٦ على ايقاع « تا » • وعلى ايقاع دذى تاى تاى تا، تتبم القدمان الخطوات المبينة في الفقرة (أ) وتحرك اليد اليسرى تدريجياً لتعود الى وضع البداية (شكل ۴۳) وفي الوقت نفسة تحرك اليد اليمني الى الأمام لتتخذ وضيعا مماثلا للوضيع الذي اتخسدته سابقا أليد اليسري (شكل ٢٦) ٠ ثم تكرر سلسلة

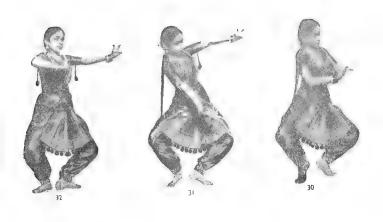
المركات بالسرها من البداية بالشروع في المركات من الجانب الايسر .

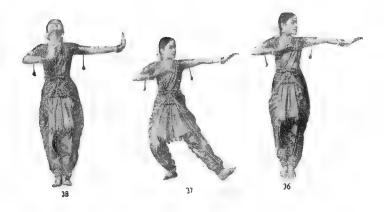
كوديتو ميتو : في هذه الرقصة تقوم الأقدام بحركات القصاطح المتاسطة المساطح المرادية و المتاسطة المالية و المتاسطة المالية و المتاسطة المتاس

(١) يتخذ الوضع المبين في شكل ٢٩: تهـ د الذراعان الى الجانبين وتتخذ اليدان وضــع

كاتاكاموخا • وعلى ايقاع المقطع الصسوتى ويحرك الكتفالايمن قليلا الى الوراء والكتف الأيسر قليلا الى الأمام وتدار الرأس للنظر الى اليد اليمنى (شكل ٢٨) • وعلى ايقاع المقطع الصوتي ه ها ، يحتفظ بنفس الوضع ولكنَّ يدق بالكعبين • وعلى ايقساع المقطعين الصوتيين و تاى يى ، تؤدى حركة القدمين نفسها القفز على أصابع القدمين ثمالهبوط لدق الارض بالقدمين من الاصلاب الى الكعبين _ وتعوداليدان الى وضع كاتاكاموخا هاستا الاصلى ويعود الكتفان الى وضعهما المستقيم الطبيعي وترفع الرأس وينظيس الى الأمام (شكل ٢٩) * وبعد ذلك يوضع الدراعان متمارضين أمام الصسدر ويكون الذراع الايمن فوق الايسر واليسمان في وضع الابادما والراس منحن قليلا للنظر الى أليدين (شكل ٣٠) وهذه الحركة تتم على ايقاع المقطعين الصموتيين و تأى ما ، ثم يباعد ما بين اليدين على ايقاع المقطعين الصبوتين « تأى يي » (كما كانا من قبل)









حسب ما هو مبين في شكل ٢٩ • وتكرر سلسلة الحركات باسرها على الجــــانب الايسر •

(ب) وضع البداية هو نفسه الذي شرحناه من قبل (شكل ٢٧) وحركة القدم هي يعينها أيضا وعلى ايقاع القطعين المسسوتين و تاي ها ۽ يبد الفراع الايسر ألى الجانب الايسر (في وضع كاتاكرماط هاستا) ويبد الذراع الايسر (في وضع الابادها ماستا) رأسا الى الأمام والى أسفل ويتحني الجسند قليلا الى الأصام للنظر الى اليست اليمني (شكل ٣١) وعلى يقاع المقطيب المسوتين و تأي بي » يستقيم الجسسد وتعود اليد اليمني ألى وضعها الاصلى قريد الصدير ويغير وضعها الى تاتاكامونا هاستا وينظر رأسا الى الامام (شكل ٣٧) و وتكرر المستد المراكب المراماع على المسلسلة المراكات بامرها على المسلسلة المراكات بامرها على المسانب

(ج) وضع البداية هو نفسسه (شكل ۲۷) وجركة القدم هي بعينها أيضا * وعلى ايقام القطعين الصوتيين * تاى ها ، يحسد الدراع الايدن خلف الجسم وتكون اليد في وضع الإبادما ويلتفت بالراس إلى الوراء للنظر الى اليد اليمني (شكل ۳۳) * وعلى ايقاع المقطعين الصوتيين « تاى يي ، تصود اليد اليمني الى الوضع الابتدائي (حسكل ۲۷) * ثم تكرر مناسلة الحركات على الجانب الايسر.

(۵) وضم البدان في وضمين في شكل ٣٣ وترن البدان في وضمح « تريباوتاكا » وحركة القدمين لا تختلف عن حركتها في الحالات السابقة • وعلى ايقساع المقطعين الصوتيين « تاى ها » ترفع البد اليمني الى نجو الجانبالايمن وفوق الرأس وينحني الميستار ولي الرأس وينحني الميستار وتدار الرأس للنظر الى





الجانب الايمن قليلا (شكل ٣٧) • وعند الركبة القيام بهذا الثنى الساق اليمنى عند الركبة بينما تمد اليسرى على خط مستقيم وأصابع القدم مرفوعة قليلا (شكل ٧٧) • تحرك القدم اليسرى الى الجانب الأيمن وتفسم الى القدم اليمنى ثم تقف الراقصة منتصبة القدم اليمنى ثم تقف الراقصة منتصبة البداية وهذا يتم على ايقاع المقطع المصوتي « يا » وفي الوقت نفسه تدار الراس للنظر ألى راحنة اليد اليمنى القريبة من الصدر * ثم على ايقاع المقطع الصسوتي الصدر * ثم على ايقاع المقطع الصسوتي الصدر * ثم على ايقاع المقطع الصسوتي المسرت تفسه تقور البدان على الكمين وفي الوقت نفسه تدور البدان عند المصمين وقي الوقت نفسه تدور البدان عند المصمين وقيميحسان مسدودتين والاصابع تشير الى أعلى وترفع

اليد اليمنى المرفوعة (شكل ٣٤) و وعلى اليد اليمنى المرفوعة (شكل ٣٤) و وعلى الداع الايسر الى أسسغل جهسة الجانب الداع الايسر الى أسسغل جهسة الجانب الايس و تدار الرأس للنظر الى اليد اليمنى و شكل ٣٥) و ثم تكر نفس الحركات على الجانب الايسر و منتصبة و تقدماعا مضمومتان معا و ذراعها الايسر مواحد بالكملة الى الجانب الايسر و واحدة لي والمما الصدر (الميدان معساليد الى أعلى أمام الصدر (الميدان معساليد الى أعلى أمام الصدر (الميدان معساليس اليسل المنظر الى اليد اليسرى (شسكل في وضع باتاكا) والرأس يسمتدير الابتدائي الميسرى (شسكل لي منا الوضع الابتدائي المرأس والميدين و ترفع القدم المعنى قليلالم والميدين و ترفع القدم العينى و عجهسة





الرأس قليلا للنظر راسا الى أعلى (شكل ٢٨) - ثم تخفض القدمان والبدانوالرأس كلها مرة واحدة لاتخاذ الوضحيح المبين في ٣٠٥ - وهحما يتم على ايقاع المقطع الصوتى « يى » * ويلاحظ أنه بينما يتسم رفع القدمين والدين والرأس بالتسدويج (شكل ٣٩) فان تخفيضها يتم فجاة (شكل ٣٩) فان تخفيضها يتم فجاة (شكل ٣٩) ثم تكرر الهركة باكملها على ان تبدأ من الجانب المقابل .

(به) تقف الراقصة منتصبة القامة وقدماهسا مضمومتان معا واليد اليمنى فى وضمسح الابادما قربالصدر والنداع اليسرىممدودة فى خط مستقيم الل أعلى واليسد فى وضع





تدار اليد اليمنى (في وضع الابادها) حتى تصبح مشدودة كما ترفع الراس قليـــــلا للنظر مباشرة الى اعلى (شكل ٤٢) ، ثم بحركة سريعة واحدة ، وعلى ايقاع المقط الصوتى د يى ، تخفض القدمان المرفوعتان وتدار اليد البدني ، وهي لا تزال في وضع وتدار البد البدني ، وهي لا تزال في وضع كما كانت في وضع البداية وتخفض الراسن كما كانت في وضع البداية وتخفض الراسن للنظر الى اليد البدني (شكل ٤٠) ، ثم تنكر الحركة باسرها على الجانب الإيسر ،

(ج) تقف الراقصة منتصببة القامة وقدماها مضمومتان معا وذراعها اليسرى ممدودة كاتاكاموخا (مسكل ٤٠) و وتخطو الى الأمام بالقدم المدنى مستخدمة الكعب اولا ثم القدم بالكملها على ايقاع المقطع الصوتى و قلى الوقت نفسه تخفض اليسد السدد كما لو كانت ترسم قومما صفيرا أمام صديرها و وبينما تفعل هذا تبظر الى المناب اليد المعنى المتحركة (شكل ٤١) و و و تحول المناب التعركة (شكل ٤١) و و و للهنا القدم اليسبرى الى الامام و تضمها للى القدم اليسبرى الى الامام و تضمها للى القدم اليسبرى الى الامام و تضمها لمى المعديد شكل ١٤) و ومنا يتناب وضم المنابية من جديد شكل ١٤) و و منا يتناب على ايقاع المقطع المصوتى دع) و و و القدن المعاسرة على العقوم الوقت نقسه و تنابي المعتبين وفي الوقت نقسه الله المعتبين وفي الوقت نقسه المناسلة المناس الم



الى اليمين وتضم الى القدم اليسرى ويستقيم وضع الجسم كما في موقف البنداية (شكل وتحت الجسم على ايقاع المقطع المصوتي وياه وقل ايقساع المقطع المسسوتي وتماى عربي المقطع المسسوتي ويا الكمين كما توقع الراس قليلا المقطع المسوتي وياهي ايقساع المقطع المسوتي وياهي عقا الراقيمة الأرض بقدميا ما وتشد راسا في المقطع المسوتي ويما وتمني إيقا بقدميا المنافل وتحتى إيضا جسيها قليلا الى الأمام (شكل المنام (شكل المنام (شكل المنام (شكل المنام (شكل المنام المنافل ال

تُرْجِمة : أحمد آدم محمار

جهة الجانب الايسر واليد مدلاة بارتخاء ، وذاعها اليمني ممدودة لعدو الجانب الايسن والراعب (جنس واليسد (في وضع مريجاسرسا) وتمس الكتف الايمن والراس مستدير نعسو الميمني (شكل ٤٤) الكتف المقطع المقطع المعرض « تاى » ترفع المقام المسرى وتتقدم بها الراقسة خطوة : تنى البسروية الميسري عند الركبة وتمد تتنى البسيساق الميسري عند الركبة وتمد الساق الميني على خط مستقيم ، وأضساب القدم مرفوعة قليلا ، وفي الوقت نفسه ينحنى الجسم قليلا جهة البيني ، ولال الامام تليلا (شكل 23) .. تم تحرف الماليني ، ولال الامام تليلا (شكل 23) .. تم تحرف الماليني ، ولال الامام تليلا جهة البيني .. ولالولالامام تليلا جهة البيلا جهة البيلان ، ولالولالامام تليلا جهة البيلان ، ولالولالامام تليلا جهة البيلا جهة البيلام جها البيلام جها البيلام عليلام جها البيلام عليلام حالم البيلام حالم البيلام حالم البيلام البيلام

علم الفول كلور. مادلة لتعربفه

دكتورمجد محتمود الجوهري

تقسمه :

يصدر هذا المقال في حقيقة الأمر عن حاجة موضوعية دائمة ، وحاجة محلية عارضة ، أما الأولى فهي أن علينا أبناء هذا الفرع من فروع الدراسات الانسانية أن نتدارس من فترة لأخرى حدود هذا العلم وآفاته بالتحديد ، وال يطرح بعضنا على الآخرين كل جديد يظهر في المسدآن صعيد وراء مزيد من الدقة في تعيين هذه الحدود سواء كان ذلك توسيما أو تضييقاً . ومن هنا قلنًا عن ذلك بأنه حاجة موضوعية دائمة تفرضها طبيعة الدراسة في كل علم انساني ، ولا يصبح النقاش فيها باليسا أبدأ ، بل أنه من أخارات الخطر ألا يثور حولها نقاش ويحتدم بسمسببها جدل ، أما الحاجة المحلية المارضة أنتي صدر عنها المقال فهي ما نشر بقلم الأسسستاذ المفكر الدكتور لويس عوض على صفحات الأهرام منذ بضع شهور مضت . وقد كشفت كتابات لويس عوض كما قرر الأسمستاذ الدكتور عبد الحميد يونس: « أولا عن حاجسة مفهوم الفولكلور الي توضيح وتحديد ، وبخاصة بمسل تلك النتائج الباهرة التي انتهت اليها الدراسات الانسانية في مجال الحياة الشعبية ، وثانيا: عن وجسوب التخصص الدقيق الواعى بين العاملين على تمييز المسادة الفواكلورية وتصسنيفها وعرضسسها واستلهامها » ، وقد تفضيل الدكتور يونس فافتح المناقشة في هذا الموضوع بمقاله : « دفاع عن الفولكلور ، (عـــد ١٢ أمارس ١٩٧٠) ، وها نحن نستجيب لدعوته الكريمة بالادلاء برأى محدد قنها ،

فوضى كثير من الغاهيم القاتمة :

يمكنا أن تقول بادى، ذى بعه أن هناك اليوم في شيم دول ألهالم فرع من قروع المصرفة ذو حدود على درجات مختلفة من الوضوح ، ويتعتب بقد مهين من الاعتراف الرسمي بقسل أو يكثر مو الآخر تبصا لظروف كل مجتمع ، وقف تطلق هلده القروق والاختلافات بستهدف دراسسة هذه القروق والاختلافات بستهدف دراسسة بعض الجوانب انتقليدية من تقافة بعض المجتمعات بعض الاسلية ، وقد يصل الأمر في بعض الحالات الوسائلة كان مستوان و كائن الاحتلام وداسة الممالة للانسسان الاكائن Culture ثقافة عملة عنا يطبيعة الحال بعناه القسني ، كد ما هو معروف في علم الانواوجيا ، اي، ججوع التراث الاجتماعي بصفة عاملة .

على اننا نلاحظ آنه كثيرا ما يثور الخلط في استخدام « المسسحيات » التي قد يختلف مداولها من بلد لاخر . ولهذا السبب ساحاول منذ البدانة أن أتحبب استخدام مصطلح مسين بلك المصلحات المستخدمة عادة للالالة على العلم اللي نعود بعدده . وسوف نفتر من منذ البداية آنه لا وجود بعلى من هدام المصطلحات . ولا استمعل كلبات : فالكلور . أو فولكسكنله ، والنوجرافيا ، أو النووجيا الاحيث تشير الى مفهوم محدد بعيئه تمل عليه أي من هساده .

ومن الطبيعي أن تتنوع الصورة أمام ناظرينا، بل تجدها أشد ما تكون تنوعاً وتفسارباً بسبب



١ - المايم الثقافية .

٢ - المعايير السوسيولوجية ،

٣ - المعايم السيكو - سوسيولوجية ٠

المايير الاثنولوجية ...

والحق أن قيمة هذه التصنيفات لسيسية للنابة ، فهي لا تبش أساسا نظريا في مدخسل العام ؛ وكان عكننا من منافشة المنكلة في تلك المرحلة الأولية من مراحل منافشة المنكلة في تلك المرحلة الأولية من مراحل اهتمامات التراث الشعبي ، وسسوف نستطيع برغم كل المؤالق أن نخط خطسوة الى المتطيع برغم كل المؤالق أن نخط خطسوة الى الامام ، مهما كانت ضالة تلك الخطسوة ، ولكن لاشك فيها

على اننـــــا يجب ان نســــــتكمل تحفظاتنا وتمهيداتنا بأن نعى أمرين :

(ب) ثم أن هناك بعض البلاد التي لا تختلف فيها المعايد فحسب, بل تتنوع المسميات أيضاً كما يمكن أن يطلق بعض هذه الأسماء على جانب أو آكس فقط من جوانب الدراسة (كان يطلق

اختلاف المسالك التي نهجتها مدارس التفكير في البلاد المختلفة . وما انتهت اليه نتيجة لذلك من اراء متعارضة . فلا نجـد فحسب عددا كبيرا من المسميات التي تشير الى ذلك الفسرع من شاسعاً في تحديد موضوع الدراسة في نطـــاق ذلك العملم * ولا نتبين تلك الفمسوضي • وذلك الاختلاط عند مقارنة البلاد ببعضها فحسب ، بل بقولور، فولكلور ، أو يقولون فولكسسكنده ــ أن الأمور ليست على ما يرام دائما ، وأن الاتفاق ليس كاملا على الاطلاق بين الباحثين من ممثلي الاتجاهات المختلفة ، وهذا يفسر لنا اجابة أحد الانشروبولوجيين الامريكيين ــ هو جورج فوستر G. Foster _ عندما سيستل عن تمريف: للفولكلور ، قال فيها : « اذا أجريناً مسحا للمواد ألتى نشرت تحت أسم فولكلور لاتضح لنسا أن الوضوع بختلف اختلافًا بينا تبعا كما يريَّد الباحث أن يجعله فولكلورا ۽ ٠

ولا شك إنه لو غامر أحدنا باستعراض كافة التعريفات الموضوعة > أو ملى الأقل طاقفة منها، لاصيب بالرعب و بولأه اليأس الشديد • ولكنا لوكسب بالرعب ، وبلأه اليأس الشديد • ولكنا أوجاد قلر معين من الأمل > والتضافل تلك التعريفات – أو الرئيسي منها على الأقل حوفقا المهايير التي وضسمت على هديها تلك التعريفات . وهنا يمكننا أن تغفق سع عالم الولولكلور الإسسساني العسالين دياس على الفولكلور الإسسساني العسالين دياس على أريعة مجموعات رئيسية > يمكن أن نطلق عليها:



في روسيد اسم الفولكاوريات Rolkloristics روسيد اسماها المشاهبة الساب) بينما يطلق اسم النوجرافيا على دواسة الثقافة الشمعية المادية > وهما الفحرمان اللذان ينسحب عليهما مما مصطلح فولكسكنده بمفهرمه الراهن في البلاد الناطقة بالألمانيسة ، وسياتي تفصيل ذلك فيما بعد) .

الشنة الإولى:

اذا حللنا الجموعة الاولى من المعايير ، لوجدنا ما يلى : يستخدم بعض الفوائكلوريين المعيسار الثقافي culturological criterion أو ما يمكر ان نطلق عليه أيضا الميار الأدبي Criterion وهم تلك الغنّة من علماء الفواكلور الذين يعتبرون أن موضوع الغواكلور هو التراث الشفاهي oral tradition نقط ، أو ما يطلق عليه أساسا اسم : « الأدب الشعبي » ، ومن الواضع أن قلة قليسلة منهم هي التي تقصر موضوع الفولكلور على الأدب الشــفامي فقط ٠ فكثيرون منهم يوسعون ميدان الدراسسة بحيث بتضمن عدا الأدب الشب عبى : المتقسدات ، والوسيقي، والرقص ، والعادآت الشعبية وغيرها من المناصر ، أو هم بصفة عامة يستوعبون في محال دراستهم كل ما عدا الثقيافة المأدية ، والتكنولوجيا ومة ألى ذلك من أمور *

ونعرض فيما يلى لطائفة من أشهر تعريفات الفولكلور التي تندرج تحت هذا النوع :

 أ) الفولكلور هو الإدب الشعبي الذي يتثقل شفويا اساسا • ولقد كان علماء الاثنولوجيسما

الامريكيون هم الدين حددوا موضوع هذا الميدان على ذلك النحو ١٠٠ أنهم صنفوا المواد التقسافية تبعا لعلاقاتها داخل الثقافة بمفهومها الواسع . ويتضمن قاموس فونك Funk للفونكلور كثيرا من التعريفات المندرجة تحت هذا النوع (مثل تعریفات : باسکوم Bascom) و فوسستر Herskovits ، وهيرسكو فينس Foster Smith واليسومالا Luomala) وسميث و فوجلين Voeglin ، ووترمسان Waterman وقد تسبب هيرسكوفيتس بتضمييقه نطاق الفولكلور على هذا النحو فيخلق كثير من المجادلات الحية ، وأو أننا نجد اليوم أن مصطلحات مثل - الأدب غير المكتوب » أو « الأدب البــــدائي (الشعبي) » قد أصبحت أكثر شيوعا في الدوائر الاثنولوجية من مصطلح فولكلور . ويقضسل سميث مصطلح « المواد القوليسة » ، ويفضسل باسكوم تعبير : « فن القول » · ويقول باسكوم أنه قد اقترح المعطلم الانخيير « كي يميين الحكايات الشعبية والاسماطير ، وحسمايات القديسين ، والأمثال ، والاشكال الادبية الآخرى التي تندرج تحت مفهوم الفولكلور عادة ، ولسكن علماء الانشروبولوجيا بدرجوتها تحت فلسسات اخرى » .

الا أن مناك ميلا بين الفولكلوريين أنفسسهم الى احتضان هذا التعريف . فيعرف الأمريكى أتلى Ütly الفسولكلور بأنه : « الإدب الذي يشاقل شفاهيا » .

ويشعر تومبسون أن غائبية علماء الفولكلور

في الولايات المتحدة لا يميلون الى اعتبار الفوتئلور مختصاً بالكلمة المنطقية » ، وقد حدث في أوروبا ان نمي بعض الدارسين مـ مثل كرون Krom ونون ســــيدون كرون Con Sydow مـ فكرة الولوكلور أدب شميمي في القام الأول ، وقد حدث أن الباعهم يستخدمون بصفة عامة مفهوما أوسع للفولكور . الانتخارة منهوما أوسع المولكور . الانتخارة منهوما أوسع المولكور . الانتخارة منهوما أوسع المولكور . المتخاذة منها المنافقة م

(ب) انفراتكور هو الثقافة عموما المنقسولة شغويا (التراث الشغاهي) . وقد اعلى جابدو Gaidoz و حديثه عن الفولتكور عام ۱۹.۰۷ و والتوات ، والتقاليد ، والتراث ، والتقاليد ، والاحب الشعبي هي دراسة التراث الشفاهي ، بهدف ارجاعها الى تنهها الحقيقي » ، ومن المحدلين اللين يأخلون بها التويف : وحديث الترويف : Botkin وعيل وهيزوج Espinosa) واسبينوزا Espinosa كالوس فوات للفولكور) ،

لإغواض المقارنة > اسستنادا الى الغرض اللى مؤداه أن انتشار ونقل الهاد الثقافية يتم مغاهة ، ودخما التقافية يتم مغاهة ، ودخما الدون على المحادة معروفة . والمسال على هذا النوع من الباحثين مثل ستيت توسسون Stith Thompson وغيره من دارسي القولكاور الدين لا تعرف دراساتهم المسارئة للمكانات المحابات تعسمية الوقوف عند صدود معينة - ولو تعسمية وعن الحدود التي تحساول المايير السوسيولوجية أن تضعها ،

وعلى الرغم من أن منسساك اتجاها لدى هده المدرسة الى قصر موضوع الدراسة على جوانب ممينة ققط من الثقافة ، فانه يبدو لنا استخدام تميير (الميار الثقافي » تمريفا معقولا لها الا المقدود المجال وراستهم مؤلاء الباحثون بتعيين تلك الهمدود المجال دواستهم بانتظر الى الثقافة نفسها ، لا من حبيث الجماعة التي تحمل تلك الثقافة ،

وقد نجد هذه المدرسة من مدارس الفولكلور مرتبطة في بعض البلاد بالانفروبولوجيا الققافية (أو الانتولوجيا) ارتباطا غامضا غسير واضح المعائم ، أو مستقاة عنها تمام الاستقلال . كما قد نجدها في مكان آخر تكون فرعا من نسق دراسي متكامل الانسان تكائن ثقافي ، ومن ثم يمثل أحد فروع الدراسة الانتوجرافية .



على التراث الشفاهي الخساص بالفسلاحين في التراث المجتمعات التاريخية ، ويتبني هذا الرأي بعض المجتمعات التاريخية ، ويتبني هذا الرأي دراسة الدوني الفولاور الأسبان اللين برون أن دراسة هو رأى الفوت التلافيج التقاف الملاية المتربح المحت الالتوجر أفيا ، وهذا المقاللين Saintyvee انضا ، وهي وجهة نظر لم تصادف انتشارا حتى الآن .

ظلاصة اللقول : أن هذا الانجاه بحسدد موضوع دراسة هذا الفلم على أساس جانب إلى آكثر من الثقافة، ولذلك فهو يرتكز حكما قلنا حلى معيار ثقافي • ويطابق هذا الاتجاه على وجله الإجمال معظم الانجاعات الفرصية التي تنسدرج تحت اسم فواكلور . فأصحاب مصطلح قولكلور يضرب به أسسا التران الروحي للفسعب ، وخاصة التراث الشقاعي .

الفئة الثانية:

ونقصد به الفثة التي تسستخدم المصار و ونطاق السوسيولوجي تتحديد ميدان الدراسة و ونطاق على هذا اسم « المعيسان الدراسة لم يرتكز على عنساس تحديد ميدان الدراسة لم يرتكز على عنساس ثقافية , وانما تم في ضسوو الطبقات الاجتماعية لبعض المجتمعات الانسانية و ويفرق هذا الاتحام هذا التعريف) في مقابل الطبقات التي تعرف عالى الطبقات التي تعرف بالراقية أو العليا التي تعرف مجال الدراسسة ، ثم هو ثانيا : يقرق بين المجتمعات الدراسسة ، ثم هو ثانيا : يقرق بين المجتمعات

انتاريخية أو ما يعرف بالمتحضرة، وتلكا المجتمعات التي توصف بأنها بدائية أو غير متحضرة •

وهي بذلك تدخل ضمن هذا الميدان كل ما ينتمي الى حياة وثقافة الطبقات الريفية داخل المجتمعات انتاريخية . وكان علماء الفولكسكنده الألمان أول من تبنى هذا المفهوم . الا أثنا للفت النظر هنسا الى ظاهرة هامة : وهي أنه حدث في بعض البسلاد التي كان لصطلح «الفولكلور» فيها مدلولا محددا ف البداية ، أن وسع ميدان الدراسية بحيث اصبح يتضمن مجموع حياة وثقافة عامة الناس، هذا في الوقت الذي أبقى فيه الدارسون _ برغم توسيع الميدان على هذا النحو _ على الاسسم القديم لعلمهم ، وقد حدث ذلك على ســـيل المثال لا الحصر: في فرنسا ، وبلجيكا ، وهولنده، وايطاليا ، وانتشر في معظم دول أمريكا اللاتبنية. وربما كان هذا هو وضمناً في مصر، لو أننا أبقينا على مصطلح قولكاور ، ووسعناه في نفس الوقت بحيث يستوعب في دراسته الثقافة التقليدية للفلاحين . وهو أمر سنعود الى تفصيل القسول فيه فيما بعد .

وقد ارتبط هذا الاتجاه كما قلنا ارتباطا المجدا بالفرتصكنده الالمائية ، وليس هنا المجال لاستجراض كافقة الاتجاهات داخل الفوتسكنده الالمائية ، وكننا تكتفي بالاصارة الى أن هــــــفا الاتجاه المسال اليه ـــ أي دراسة ثقافة الفلاحين للاتجاه المسال اليه ــ أي دراسة ثقافة الفلاحين المساطر . وقد حصر « ايكه هولتكرانس » في كتابة، اليوم . وقد حصر « ايكه هولتكرانس » في كتابة تمساذم « المفاهم ، ثمانية تمساذم المفاهم » ثمانية تمساذم

رئيسية نمثل اتجاهات لها كيانهـا داخــل الفولكسكنده .

أما عن دعاة هذه النظرة داخل الفولكسكنده الإلمانية فيمكننا ــ من باب التبسسيط الوائد ــ ضمهم في اتجاهين رئيسيين هما :

(ب) الاتجاه الشاتي ويقصر الفولكسكنده على دراسة الفلاحين وترائهم و وهذا هو مفهوم الفولكسكنده عند أول معتليها على الاطالحاتي أولككس فون كنافل و والحقيقة أن الفولكسكنده فللت تدرس وفقا لهدأ المغلم الفكرى حتى يومنا هذا لا في أنانيا وحدها، وإغا في بلاد أوروبية أخرى ، كما ألمحنا، ويقسسول في بلاد أوروبية أخرى ، كما ألمحنا، ويقسسول المستفيرينيم Schweitering . : « ال

للفلاحين الآلمان » و يعرف شبيس Spiess الفولكسكنده الالمانية بأنها : « دراسة الفلاحين ، •

غير أن الراقع فعلا الآن أن هذا الاتجاه بدأ يقد كثيراً من مؤيدية في العقود الأخيرة بسبب المسورية النزايدة في تحسيديد من هم لا عامة النزايدة في تحسيديد من هم لا عامة النزاية أخرى – من ناحية ، وكيف يمكن – من ناحية أخرى – من ناحية أخرى – من ناحية أخرى التعليا ، أو التورة الاجتماعية التي كابدتها هــــله الطبقات الدورة الاجتماعية التي كابدتها هـــله الطبقات الخوا المنافقة على المنافقة التي كابدتها هـــله الطبقات الماسية واخطر وزنا في جدل من الوضوح الذي كان عليه هذا التعيير ، ثم هناك اعتبار آخر آكثر اهمية واخطر وزنا في جدل من هذا التوع وهو إنه ليس صحيحاً أن عناصر هذا الترارة الذي قدرسه يمكن أن تنسب الي طبقة واحظر واحدة أو عند طبقات فقط ،

لذلك للحظ اليوم ميلا نحو استبدال الميار السوسيولوجي بالميار السيكل حس سوسيولوجي من بالميار السيكل حس سوسيولوجي أشهر النساقي الذلك ما للاحظالي الشهير رافائيل الكولور (ولائنوجوافيا اللاطالي الشهير رافائيل كورسو مكتاب عن اللو للكور حالتي صمدت عام 181 من مكتاب عن اللوظالية الميار كاساس لتحديد موضوعات عن الاخله بهذا الميار كاساس لتحديد موضوعات أربع ضرورة التخلي عن المميار السوسيولوجي ، الذري ضرورة التخلي عن المميار السوسيولوجي ، الذي ينقي اليوم فيولا أوسع في اكثر من مكان .

الفئة الثالثة :

وبأخله هذا الفريق كما قلنا بالمعيار السيكو
سوسيولوجي . وهو يقسده تلنا ميزات مؤكدة
لا شنك فيها بالقياص الى المعيار الذي فرغنا تها
المنصر المستولوجي في تعريف بعض الكلمات
المنصر السيكولوجي في تعريف بعض الكلمات
الأسماسية مثل : و عامة الناس » و د الشعب »
جماعة اجتماعية معينة > وانما بات يدل الآن علي
جماعة اجتماعية معينة > وانما بات يدل الآن علي
بدرحات متفاه تة ، بدرحات متفاه تا
بدرحات متفاه تة .

ويعتبر عالم الفولكسكنده السويسرى ويسارد فاس Welss صاحب الفضل الأكبر في تحديد مفهوم و شبيعا نجيد ليوان بن الشعبى والمنتسب ليراق الادنى ، يصف فايس الاتجاهات والمواقف البشر في العربة بأنها شعبية و بهسلة ايصبح المفورة و الماهالة الأخيرة سيكولوجيا تمامة . أن الشعبية دائما حيث يقدره ، أو شسميره أو تصرفاته الشافة الجتمع والتراث » ويقول علاوة على لسلطة المجتمع والتراث » ويقول علاوة على للعناف شد وجدنب عدائمين بن السلوك الشعبي وشير الشعبي عند وجدنب المسلوك الشعبي وشير الشعب عند وجدنب الحياة المجتمع والتراث » ويقول علاوة على داخل كل انسان شد وجدنب المعين الشعبي وشير الشعبى » . ولذلك يتضح عند كل انسان موقفان مختلفان يضعيا و جماعى .

نجميع آفراد الآمة ... سواء كانوا عمسالا او فلاحين ، أو رعالا ، رجال أعمال أو جنود , محامين أو أسائلة جامعين - يشتر كون جيبيا في خاصية كونهم ق شعبا » ، على أعتبارهم حملة الأشكال الثقافية التقليدية . وما من جدال في أن كثافة هلذا المنصر الشعبي وشدته تختلف حتمسا من غلي الخرف ، القيميل في الموضوع هو ما يعرفه الشعبا - أي مجموع سكان البلد - من خيلال الشعبا - أي مجموع سكان البلد - من خيلال المرقة المتوارزة بالطريق التقليدي ، فيذا الاتبحاء المرقة المتوارزة بالطريق التقليدي ، فيذا الاتبحاء الأنسان كحامل للثقافة ، أو بتمبير أفضل في سلوكه كحامل للثقافة ، أو بتمبير أفضل في مناحه الا يستطيع أن يجرز نفسه من الشقافات مناحه الا يستطيع أن يجرز نفسه من الشقافات مناحه الا يستطيع أن يجرز نفسه من الشقسافة مناحه الا يستطيع أن يجرز نفسه من الشقسافة مناحه الا يستطيع أن يجرز نفسه من الشقسافة مناحه الا يستطيع أن يجرز نفسه من الشقسافة

ومن الواضح أنه لا يُوجِد السان فرد يخضع خضوعا كاملا لسلطان العقل ، ويستطيع أن ينظم



جميع أفعاله طبقا للمبادىء المنطقية • وبالمتل لا يوجد ـ في ميدان الاحساسات والعواطف ـ انسان يعرف كيف يحافظ على ذاتيته - الفردية المتميزة - دون أن يتأثر بمعاير السلوك الكثيرة المقدة التي تمليها التقاليد (أو التراث أن شئنا) . ولا يستطيع أكثر النساس أصالة واستقلالا داخل احدى الثقافات _ حتى لو تصور في نفسه أنه أبعد عن كل تأثير تقليدي _ أن يهرب من هذا التأثير أو يتفساداه • والواقع أنه لا يوجد انسان في اتعالم لا يشارك في التقاليد، موضوع الدرآسة هنا ليس طبقة معينة وثقافتها، وأنما ألانسان في الناء عملية حمــــل التراث الاجتماعي للجماعة التي ولد ونشسأ فيها • ومن الطبيعي - كما أشرنا - أن تختلف شدة التراث من طبقة اجتماعية لأخرى ، ولكن المسألة مسألة شدة فقط ، وليست قاصرة تمامًا على طبقــــة بعينها ، ولهذا السبب نقسول أن عنصر التمييز سيكولوجي وليس سوسيولوجيا في نظر مجموعة الباحثين الذين ذكرناهم هنا .

ولكنا نلاحظ في نفس الوقت أن ممثلي هذه المدرسة الفكسرية ينكرون قيمسة المعيسار السوسيولوجي ، أذ يضمنون ميدان دراستهم جميع انطبقات الاجتماعية في أمة من الأمسم . ولكنهم لا يذهبون - مع ذلك - إلى حد توسيع المهيار السيكولوجي ليشمل جميع المجتمعسات الإنسانية ، النتيجة اذن معيار مختلط _ هو الميمار السيكو _ سوسيوتوجي _ اذ تجمدهم بميرون في النهساية تمييزا اجتماعيا بعسف الجماعات الانسانية بالنسبة للبعض الآخسس وربما كان ذلك يرجع الى التقاليد الخاصة بهذه المدرسة ، كما قد يرجع إلى بقـــايا التعصب للسلالة التي ينتمي اليها الباحث ، الهسم أن ثقافة شعب تاريخي ، وثقافة شعب من تلك التي يطلق عليها البعض « بدائية » . (هذا على الرغم من أننا نقول اليوم إنه يندر أن يكون هناك شعب بدائي بمعنى الكلمة ، وأن الاتصالات الثقافية بين جميع الثقافات باتت من الكثرة بحيث يستحيل الفصل بين البدائي والمتحضر ، اللهم الا بشكل تمسقی ومصطنع) •

الشيء الوحيد اللدي يعكن أن نقوله أن دراسة الام التاريخية أكثر تعقيداً > لأن البعد التاريخي أكثر أهبية يكثير > وهو يضطر الباحث أضطرادا

الى الاستمانة بعدد كبير من المصادر التاريخية المعيدة تماما عن الدراسة المباشرة الماشرة الماشرة الماشرة المتماعي الاقتصادي المجتمعات ذات المستدنى عن البحث الشاق في الرسيفات ، ولو أن هذا لا يعنى أن البعسسد التاريخي سيكون محل اهتمام بالضرورة في كلا المحالين.

فارق آخر هو أن دراسة ثقافة المجتمعسات التاريخية تتم على يد اشخاص ينتمون عادة الى تلك الثقافة أ. بينما نجد بالنسبة تدراسسة المجتمعات البدائية أن الدراسيسة تتم على بد باحثين ينتمون الى ما يعرف بالثقافات الراقية. على أن هذا ليس بالفارق ذي القيمة الكبيرة ، اذ أن المفروض في كل باحث ــ سواء كان طرفا في تلك الثقافة التي بدرسها أم لا - أن يتمتع بانقدرة على معالجة موضوع دراسته بأكبر قدر من الموضوعية والحيادية . هذا شيء تفرضـــه فرضا اصول الدراسة المتخصصة آلتي تلقاها ، وتهيئه له عاداته العقلية التي ربي عليها • ولكنا غلاحظ في واقع الأمـــر أن دراســـة كثير من الفوتكلوريين لشعوبهم تتصف _ بسبب افتقارها الى الموضوعية العلمية ـ باتجاه رومانسي , بالغ ائذاتية واضح الحب الزائد للوطن . وما من شكَّ في أن مثل هذه ، لمواقف قد جرت على دراسات الفولكلور في أكثر من حالة تاريخية معروفة قدرا لا يستهان به من الاستخفاف والسخرية بهــــنــه الدراسات ، وهذا هو السبب الذي يفسر لنسا موقف كثيرين من الانثروبواوجيين الذي يتسم بالتشكك وعدم الثقة تجاه الفوللكلور ودارسيه ولكنا نجدهم برغم ذلك ــ ودون استخدام اسم فولكلور ــ يفزون بشكل متزايد نفس محــــال الدراسة الذى يحدده النادون بالعيار السيكو _ سوسيولوجي ٠ ولكن دون أن يقبلوا العنصر الشماني في ذكك المعيمار ، ألا وهمو العنصر السوسيولوجي . وهؤلاء هم أثباع الاتجــاه الاثنولوجي (أو أن شئنا الانشروبولوجي الثقافي) الذي سنختم به هذا العرض التمهيدي .

ولكنا نقف قبل ذلك وقفة اخيرة نجمل فيها القول بأن هذين الاتجاهين في تحديد الميدان - السوسيولوجي - همسا السوسيولوجي - همسا إبرز المضامين التي التراقيق بمصطلح الفولكسكنده الإلماقي . أي أن أهم الدراسات التي سنارت في ذلك الخط انجوها دارسي قولكسكنده "لمان أو من داو في فلكهم ونحا نحوهم .

الفئة الرابعة:

ويتبنى المعيار الرابع والأخسير في تخطيطنا العام هذا – وهو المعيار الاثنولو Ethnological (أو الانثروبولوجي الثقافي) حتلك الفئسة من الدارسين الذين تخلوا عن كل اعتزاز مفسوط بالسلالة ، محاولين دراسة الانسان ككائن ثقافي حيثها يعيش ، بغض النظر عن شمكل الحيساة الاقتصادية اثني يحياها أو نوع التقسافة التي يرعاها وترعاه ، لا في الحاضر فحسب ، واتما في الماضي كداك .

ويهتم أساع تلك المدرسة الفكرية بكل شيء ينتقل اجتماعي من الإب الي الإبن ، ومن الجسار ألى جاره ، مستبعدين المعرفة المكتسبة عقلب ، أم من سواء كانت متحصلة المجهود الفسسردى ، أو من خلال المرفة المنظمة والوقة التي تكتسبهداخل المؤسسات الرسمية : كالمدارس ، والمصاهد ، والجامعات ، والآكاديميات ، وما البها ، غير أن هملذ الإستبعاد لل يعرف ، فر بالثقافة الراقية » هملذ الإستبعاد لل يعرف ، فر بالثقافة الراقية » عسين المغام . يعتم الانترور عمل في كلية عامة ، أو الإخذ بنظرة شاملة ، لثقافة بلد من الملاد ، ويتفسي المناص الثابتة داخل تلك والفلسفة ، كل والسياسة الضا ، والودب، والموسيقى والفلسفة ، بل والسياسة الضا ،

ان الثقافة تتاج عملية تطور طويلة امتسدت على طول آلاف السنين ، ترسبت في كل مجتمع على طول آلاف السنين ، ترسبت في كل مجتمع أله معايرها وأنماطها الشمديدة التفوع - ولا يمكن لاحد أن يهرب من تأثيرها ، في أي مجتمع كان ، أبتداء من آكثر المجتمعات بساطة حتى آشدها وتطورا .

ومن المسائل الاساسية ذات الأهمية المحورية إن تحدد فيما يلى وبكلمات مربعة تشمير الى رؤوس موضوعات وإلى أسماء مجالات تخصص باتكياها - مجال اعتمام الدارسين الآخذين بهيذ المبار * انهم باختصمار يقصون : بالادب الشغاهي المتناقل من جيل إلى جيل والخرافات والمعتقدات ، والأعاني والرقصات ، واللفسة ، والمتقلم الإجتمامي ، والتنظيم الاقتصادي ، وتفسير العالم والقوانين التي تسير وققا لهمات ظراهر الكون (وهو الكوزمولوجيا Cosmology والنعت ، والمعادات ، والمرف ، والقسم والتصوير والنعت ، والمعادات ، والمرف ، والفنسون ،

وبرغم اقتراب هذا المفهوم الاثنولوجيالجامع من مفهومنًا اليوم عن هذا الميدان ، الآ أنَّه ليس مع ذلك جديداً كل الجدة . فقد عرفت أورباً منذ الحسرب العالمية الأولى أكثر من منار يجعل هذا الميدان علما عاما للثقافة على النحو الذي حــــددناه ، ويمكننا أن نخص بالذكر ــ على سبيل المثال - بعض علماء أسبانيا والبرتغال والعالم السويسري ريشسارد قايس ، وكذلك مددا من علماء الدول السلافية ، ولكنهم لم يستطيعوا فرض موقفهم هذا واحراز قدر من النجاح الا في عدد قليل من الدول الأوروبية . ويمكن القول بأن المعيار الاثنولوجي قد استقر كأساس لتحديد ميدان العلم مشمل حموالي العشرين عاما تقريبا في الدول الاسكندنافية ، وكل الدول السلاقية ، وكذلك في البرتفال ، والمجر . وقد نجح فرض هذا المفهوم ... بشكل جزئى - فى قرنساً والبرازيل وبعض دول امريكا الْلاَتينية الأخرى .

وبرجع وجه القصصور الرئيس في هساه الطم انظرة الى انتطور التاريخي اللى قطعه العلم بالانتولوجي قصلا ، والذي كان يسستهدف في بالديء الأكر دراسة الشسعوب التي تعسر في « بالبدائية » أو « المتوحشة ») كما يرجع قدر من ذلك الى بعض الحجج النظرية > ولا ننبى بعض الميول العصرية (أو التي توصف بالتمركز حول السلالة ethnocentric) عن الدارسسين الاوروبيين .

وقد عرفت أوروبا أبان القرن التاسع عشر حيثة ساد الاعتقاد بوحدة المقبل البشرى ان مرحلة مقدارة كانت تقسارن فيهسا المسادة الانتوجوافية بتلك المسادة المجموعة من « عامة الشسسب» في أوروبا " وقد ركزت جهسود المدارسين في تلك المرحلة أساسا على البحث عن « رواسب» بالمشى التي لا زالت موجسودة في ثقافة الطبقات الريفية الاوروبية .

ثم جساء ليفى برول بعسد ذلك وقال بان البدائيين عقلية قبسل منطقية وأسسطورية (خرافية) ، في مقابل العقلية المنطقية المنظمة عند الشعوب التي كانت تعسر في بالمتحضرة ..

وكان من شان هذا أن زاد من الهوة التي كانت قائمة فعلا بين المهتمين بلداسة ثقافة البدائيين وأولئك المستفلين بجمسع التراث الشعبي عند الإم المتحضرة .

على أنه لم يعد هناك اليوم من ينادى بعثل هذا أراى > خاصة بعد أن كتب ليفي برولنفسه فيما بعد يسحب كثيرا من القضايا التى قال بها • فكتب بقول: « هناك عقابة أسسطورية (خرافية) آكثر بروزا وأسهل ملاحظة بن رابدالين » عنها في مجتمعاتنا , ولكنها مائلة من فيك في روح كل أنسان ، ولما أم يكن هناك ما يكد وجود عقليتين مختلفتين > فأن هله المنكلات جيمعا تدوى دفعة واحدة » ،

على اننا يمكن أن نتبين بوضوح الاتجساه يدرس الانسمان ، وذلك في عدد من الدول ، وأن كان لأ زال هناك - حتى عهد قريب - كثير من الدارسين الذين يتمسكون بالمواقف التقليدية لكلا المدرستين . فنجد من ناحيـــة كثيرا من المتخصصين في دراسة الثقافة الأوروبية الذين يعلنون صراحة ارتباطهم بالالنولوجيا العامة . كما نحد من ناحية إخرى كثيرا من الانثر وبولوجيين والاثنولوجيني الذين يميلون بنفس الشكل الى تضمين مجال دراستهم الشمسعوب الأوروبيسة الأمريكية التي تنتمي الى أى ثقسافات تاريخية أخسري • ونصادف هدا الاتجاء في المدارس الانثروبولوجيا في كل من أمريكا تحت اسميم الانثرو، لوجبا الثقافية ـ وفي أوروبا • وهكذا یکتب دیتم....ار کونز Dittmar فی کتـــابه «الاثنولوحيا العامة» ، الصادر عام ١٩٥٤ قائلا: « لما لم يكن هناك قارق أساسي بين الشسعوب المدائية والشعوب المتحضرة ، وأن كل علمهم انسماني يتميز بالضرورة بملمع اثنولوجي ماذ رتصل بالانسيان على تحيو ما _ قان ميدان الاثنواوحيا بتسبع موضوعنا ومنهجيا على تحسو ليس له نظير في أي علم آخر » .

وبرجم الفضل الى تقدم العلوم الانثر وبولوجية والانتوارجية في توفير قدر هائل من المادة القائرة مما يكفل للدماة المهيار الانتولوجي "سأسا نظريا راسخا كل الرسوخ , ومن شأن هذا أن يتجد توسيم مجسال المحت بحيث يتضمن آلى جانب الكناصر والموضوعات السابق التنويه بها مسائل ، أخرى مثل: تاريخ الثقافة ، والعملات الثقافية . والغلافات بين الشخصية والشافة . الغرام. التر

وقد نعى اتباع هذا الاتجاه الى جسانب المنهج الوظيفي أيضا > واصسبحا الدائريني النهج الوظيفي أيضا > واصسبحا وستخدمان > بالتبادل تبعا لطبيعة المؤسسوع والدائرة وتطلق هذه الفئة على العسلم الذي لتدرسه : الانتوجر الهيسا > والانولوجيا التقافية والانتواجيا التقافية والانتواجيا التقافية والانتروبولوجيا التقافية ،

علينا الآن بعد هذا العرض لابرز الاتجاهات أن نتفق على تحديد موقف جمهرة الدارسين اليوم من كل منها .

قبل ذلك تلقى بعض الضوء على موقف اهل الفتة الرابعة اليوم ، بأن نستمرض التسميات المختلفة ، ونخلص الى تعديد اقواها انتشسسارا واكثرها قبولا .

فيمسا يختص بالاثنوجرافيسا : لم يستطع المدان من الدراسة . فالاثنوحرافيا جأنب من جوانب الدراسة الاثنولوجية أكثر منهسا ميدانا مستقلا من ميادين الدراسة . والراي مجتمع على 'عتبارها الاثنولوجيا الوصفية descriptive أى تسجيل المادة الثقافية من ethnology الميدان . كما تعنى أيضاً وصف أوجه النشاط الثقافي كما تبدو من خسلال دراسسة ااوثائق التاريخية • بل انتأ نصادف مصطلح الأثنوجرافياً في بعض الأحبان مستخدما كبديل للاثنولوجيا , كما هو معناه في قرنسا مثلا ، قادًا أغضب ينا الطرف عن الاستعمال الخاص للالنوجرافيسا بمعنى دراسة الثقافة المادية ، كما يحدث في فنائده وبعض الدول السلافية ، أمكن القول على وجه الاجمال بأن الالنوجرافيا حالب من الدراسة الاثنولوجية لا ينفصل عنها .

فيما يختص بالاثدولوجيا : يعرفها الكتاب وسفة مامة بأنها علم دراسة الانسان كاتاب والمنقلة المقارنة للتقافة و للتذكر هنا بالله التقارنة للتقافة و للتذكر هنا بالله التقادة وقد والمنافقة المنافقة والمنافقة المنافقة المنافقة المنافقة المنافقة المنافقة المنافقة المنافقة المنافقة والمنافقة المنافقة المنافقة والمنافقة المنافقة والمنافقة المنافقة والمنافقة والمنافقة المنافقة والمنافقة والمنافقة والمنافقة المنافقة والمنافقة والمنافقة المنافقة والمنافقة والمنافقة والمنافقة والمنافقة والمنافقة والمنافقة والمنافقة والمنافقة والمنافقة المنافقة والمنافقة والمنافقة



لا يتبقى المامنا سوى مصطلحا واحدا ، بصد ان التقتنا الخطوط الرئيسية للمصطلحات السابقة عند 8 ، لائنولوجيا » التى تبلورها جميعسا على نحو أو أخر ، ما هو أذن الوقف بالتسسسية لصطلح « الانتولوجيا «الاقلمية » • هسذا هسو ما نقصل فيه القول في النهاية :

يجب أن نعتبر الاندولوجيا الاقليبيسة فرعا خاصا من هذا المام الاندولوجي بمعناه الواسم. ولنقارن في هذا الصدد رأى العالم اليوغوسلاق العالمي بوراتاينتش Bratanic الذي يقول: المائم البوجه من ناحية المفسسكلات والمناهج أي الاختلاف في المؤسسكلات والمناهج أي الاختلاف في المؤسوع ليس من طبيعة نظسرية وانما عملية بحتة ، فهما علم واحسد ، ومن السهل تفسير التفريق القائم بين الفريعين في بعض البلاد في ضوء نشاتهما المختلفة ، والتراث بندي اعقب ذلك ، يترتب على حسناد الله يجب اطلاق اسم واحد عليهما ، ونلاحظ في الاستعمال المحتبسات في صسالح تعبير اطلاق اسم واحد عليهما ، ونلاحظ في الاستعمال المحتب أن تكل الحيثيسات في صسالح تعبير الله بتفصيل اكثري الى . و وه ما سنشير اليه بتفصيل اكثر فيما بلى .

اقترح العالم السويدي اربكسون Errixon (في عام 1937) مصطلح الاتولوجيا الإقليمية كتسم دولي من العلم الذي يدرس التقسيافة كتسم دولي من العلم الذي يدرس التقسيافة الشميعة الإوروبية أو أي ثقافة شعيهة. قومية معينة في أوروبا • ويعمل هذا العلم إسماء كثيرة

(مثل : دراسات الحياة الشمعبية م في الدول الاسكندنافية - ، واللاوجرافيا - في اليونان -والفولكسكنده ــ في البلاد الناطقة بالألمانية . . . الخ) . وتختلف تاريخها ووجهتها من بلد آخر، الآ أنه يمكن مع ذلك التعبير عنهـــا بالصـطلح الملكور . ويعرف اريكسون الاثنولوجيا الاقليمية بأنها : « دراسسية ثقافية مقارنة تقسوم على أساس اقليمي ، ذات ،تجسساه سو سسيولوجي وتاريخي ، الى جــانب بعــنض المضــامين السيكولوجية ۽ ٠ وهي في رايه : « فرع من علم الالنولوجيا العامة مطبقا على الشعوب المتحضرة في دراسة تجمعاتها وظروفها الثقافية المعقدة ». وتستبدل صفة « أقليمي » في بعض الأحيان بمصطلح « اقلیمی أوروبی » ، لزیادة ایضاح المضمون • وفيما عدا هذا يعلق اربكسون قائلاً: « لا شك أن هناك أيضا علم اثنولوجية اقليميسة خاص بالشموب البدائية » · وينبغي أن يطلق أريكسون أن الاثنولوجيا الاقليمية تختلف عن الاثنولوجيا العمامة من وجهتين : فهي تتجنب التعميمات الكبيرة ، وهي ذات انجــــاء تاريخي أقوى وذلك بسبب توفر مصادر وثائقية أغنى عندها - وهو يرى أنه يكمن في هذا الظرف قوة هذا العلم •

وبينما يقترب هذا التعريف للالتولوجيسا الاقليمية اقترابا وثيقا من آراء اريكسسون عن الاثنولوجيا الاقليمية السويدية ، نجد أن المصطلح نفسه قد لاقى قبولا من مؤتمر ارتهام (هولنده المراحمات المراحمات المراحمات المثانة الشعبية الأوروبية الدولية ، حيث أعلى الخبراء المشتركون في هذا المؤتمر في قراراتهم : « أنهم بجمعون على تسمية هذا العلم على

« أنهم يجمعون على تسمية هذا العلم على المستوى العالى باسم : الانولوجيسا . على أن تضاف اليه صفتا أقليمية أو قومية في كل مرة نوية فيها - بهذا الاسلوب - تعييزه عن دراسة الشعوب التي ليس لها تاريخ مكتوب » .

((د ٠ محبد محبود الجوهري))







المجال ف الينت فينة المحال في المنطقة المائة المائ

سجل النفأ فه الانيعة رئيسالتمرير محيى حصق

تصدیوم ۵ مدکل شهر / انشن ۱۰ قروش الفكرا لمعاصر الخ فكرمفتوع للما البخاري

. فارمعنوع لل البحاري رئيرالبخرج: د • **فؤاد زكرما** تصدريوم ۳ من *مل اثهر*

الثمن ، ﴿ قروش

-:16

نیس: احمظاش مشالح تصدرادل کل شهر به ایش ۱۰ تدش ش

المسرح الماجود في فنون المسطى القرد عملاع عدالصور

بن بودیدی صوت رئیرالتری: **صداح عبدالصب**ور تصدریوم ۱۵ من *کل شهر* احد الشن ۱۰ تروش

الكفايت للمحلى أدل بملة ببليوم إفية

فى العالم العربي رئيس لنوري احمدعايسى تصدركل ۳ شهود

ررکل ۳ شهور این ۱۰ نردش ای سرسست السينها

كليديد ن ننون السينا رئيسالنم، ستعدالدّين وهيك

> اِمْن ۱۰ مُروش تعسیست سروا

مرسان عن الغنون الشبية وراسان عن الغنون الشبية يوالقرب: و.عيدا فيد يونس) تصوركن ۳ شهور عد الشن وافادش ما

اشتراكات منفضت لطلبت الجامعات. والمعاهد العليا دو تطبحت المشبيات الاشتراكات والإعلانات: إدارة المجلانت؛ ٥ مشارع ٢٠ يوليو. - اكتفاضرة

الواب المحلن

- ♦ خواطر حول الموسمض الشمعية
 ♦ لقاء مع برنامج خارج الماهرة
 - الذئب في حياتنا وتراثنا
 وروسة الولد
- الترف تمبر عن تراث الشعب العظيم ● حول فصه حوة اليهاوات





تحسين سيدندان تعس



كان من الشائع ، وقتاً ما ، أن تقسم الموسيقي فئتين : فَتُهُ لِلْعَامَةُ وَفَتُهُ لِلْحَاصِةُ ،ومُوسِيقَى الْعَامَةُ مى تلك الألحان الحفيفة ، الراقصة في المالب ، التي تستطيع الجماهير الغفيرة من الناس تذوقها وترديدها دون عناء ، لا تقتضي من السامع جهدا ، بل هي على العكس من ذلك قد تكون له معينا على بَدُلُ الْزِيدُ مِن الْجِهِدُ • أما موسيقي الخاصة فأنَّ النفس لا تدرك ما فيها من انسجام وتوافق الا بعه ان تكون قد تدريت على بذل نوع من الجهد الذهنى يتيح لَهَا أَنْ تَتْبِعُ الْحَيُوطُ الْمُحْتَلَفَةُ لَلْحَنْ ﴿ وَالْمُسَارَاتُ غَيرُ المتوقَّمَةُ لَلاَيقاعُ ، وتجمع ذلك كله في وحــــــة متالفة ، فهي اذن موسيقي تعتمد أول ما تعتمد على قسمه من التركيز الدهني لا يتوافر الا لقلة من البشر ، تسمح لهم ظروف حياتهم بأن ينعموا بهذا الترف ، تماماً كما كان التفكير الفلسفي وقتا ما ترفاً لا يملك الاستمتاع به الله القليلون .

كان ذلك تقسيما شائعا في وقت من الأوقات



عن مقال للدكتور فؤند زكريا ... مجلة الفكر
 المعاصر ... العدد ٦٥ برليو سنة ١٩٧٠ ،.

وكان من الطبيعي أن يرتبط هذا التقسيم بنوع اس التعبير الطبيعي أن يرتبط هذا التقسير بنوع اساس المتاعى واقتصادى ، ولكنه في الأغلب قائم على أساس ثقافى ، فالعامة والحاصة يناظرون الطبقات الفنية أو الارستقراطية في بعض المجتمعات ، ولكنهم في معظم الأحيان يناظرون في مجال الموسيقي في المجلسات أخرى فأن يناظرون في مجال الموسيقي في المسلحين والمتعمقين ، وبعيارة أخرى فأن المسلحية الظاهرة للفن الموسيقى ، على حين أن المتقفين الحقيقيين يفوصون في أعماق هذا الفن ليستخلصوا منه دروا لا تتكشف الالواصلين .

على أن عصرنا الحديث في ميله الشديد الى متهد لل ماهو بسيط، قد أدخل تغييرات شاملة على منانها أن اصبحت على هذا التقسيد الله المستقدة غاية التصفيد : ققد دارت الإيام ، والدا بنا نجمه أولك المذين اعتدنا أن اسميهم بالخاصة أو المنتقين أو أرستقراطي الفكر، يهتمون كل الاعتمام بالوان الموسيقي التي يرددها العامة منهم من أصبح يرى فيها خلاصاً من الأزمة الفنية منهم من أصبح يرى فيها خلاصاً من الأزمة الفنية التي التي التي التي التي بعث حياة جديدة ودماء حارة فتية في جسما الني دب فيه الاعتلال والوصن حياة جديدة ودماء حارة فتية في جسما الني دب فيه الاعتلال والوصن .

وبعد دورة الإبام هده أصبحنا نبود كبار المستفلين بالموسيقي - نظريا وعمليا - يبدون اعتماماً زائداً بابقاع دقات الطبول عند قبيلة مجهولة في قلب غابات أفريقيا ، أو بلعن بدائي متوارضي أم السنين ، يردده سكان جزيرة نائية في الحمط السنين ، يرحده سكان جزيرة نائية في الحمط حن يسمون أغنية ساذجة يرددها الفلاحية بنائقر أو في مجاهل الهند وأصبح المثقف بالذي كان يحتقر الموسيقي الراقصة بكل أنواعها ، يستميا بشغف شديد الى أنفاء و الجاز ، ويكون الدوادي التي تضم عشاق هذا اللون بل وبعد الاستماع الافق ورحابة الذمن والترفع عن روح الحلاقية .

ويستمرض الكاتور فؤاد زاتريا بعد التغيرات الأسسلية التي أدت الى الاهتمام بالوسسلسية التي أدت الى الاهتمام بالوسسلسية بالتجميلة ، وحيضان الاهتمام بالقدمام بالقدمام والخدمام والخدمام والخدمام واخضاء ي حافظاء المتأتفة عنها تلقائيا • ثم الاتجاء المتأتفة عنها تلقائيا • ثم الاتجاء الحيث الى تحقيق الديمة وطية ، والتساع قاعدة



ويضيف الكاتب : أن من الواضح ، بادى و ذى بدء ، إن الانتقال بفكرة « الشعب ، أو «الشعبية» من المجال القومي أو الديمقراطي ــ أي من معناها السمياسي والاجتماعي ـ الى المجال الفني ، والموسسيقي بوجه خاص ينبغي ان يختبر بدفه ، ويعالج بحذر شديد ، ذلك لان هناك احتمالا قويا في أن يكون ايمان الكثرين «بالشعب» و «الشعبيه» على المستوى السياسي والاجتماعي ، قد دفعهم الى الايمان بهذه الفكرة ذاتها على المستوى الفني دون تمييز بين المجالين ٠ فعندما نقول عن اتجاه معين أنه شعبي بالمعنى السياسي ، يكون لهذه الصفة في الأذهبان التقدمية وقع مرغوب فيه الى أقصى حد ، ومن الطبيعي ، تبعاً لذلك ، أن يكون لها منل هذا الواقع حين تستخدم صفة لعمل فني وبرغم ما قلناه من قبل ، من أننا لانهدف الى اصدار حكم ايجابي أو سلبي على الموسيقي الشعبية في ذاتها ، فمن الواجب أن تنبه الى أن الخلط بين الارتباطات النفسية والذهنية للألفاظ ، فيما بين المجالين السياسي والفني ، هو في ذاته أمر غير مشروع ، ومن الممكن أن يؤدي الى أخطار جسيمة ، وحتى لو كان المرء ممن يبدون أشد الاعجاب بالاتجاهات الشعبية في الموسيقي، فإن هذا الاعجاب ، لو كان مصدره هو التقدمية السياسية التي تجعل السرء متعلقاً بكل ما هو د شعبي ، لكان بهذا المعنى أمرا غير مشروع من الناحية الفنية ، ولست أعنى بذلك أنه يوجد _أو ينبغي أن يوجد _ انفصال قاطع بين مجالي السياسة والفن ، بل ان ما أعنيه هو أن الأحكام التي يصدرهما المرء في أحد المجالين لا ينبغى أن تكون لها بالضرورة نفس الدلالة في المجال الآخر ، وأن الارتباطات النفسية المستمدة من عالم السياسة لا يصبح أن تكون أساسا للحكم في عالم الفن ، فاذا كان الشمعب هو ــ من الناحية السياسية _ مصدر كل القيم التي يعتز بها المفكر التقدمي ، قان هذا لا يعني ــ منطقيا ــ انه في الوقت ذاته مصدر كل قيمة في الاعمال الفنيسة

بدورها · واذا كان الاتجاه الشعبي مرغوبا فيه في المجال الفني أو الموسيقي بدوره ·

والحق أننا لو يحثناً فيالأمر من الناحيةالمنطقية البحتة لتبين لنا أن صفه «الشعبية» لا ينبغى بالضرورة أن تكون مرادفة للامتياز والتفوق. ففي ميدان الفن والأدب ذاته ، لا يجد المرء غضاضــــه أن يتقدم الا بعد أن تغلب على الاعتقاد «الشعبي» بان الشمس تدور حول الارض ، وبأن عنــاصر الطبيعة هي نفس العنساصر الأربعة التي تظهس لحواسنا المجردة ، الخ ٠ وفي ميدان الطب ، لم يستطع الباحثون أن يتقذوا البشرية من كثير من الامها الا بعد أن تخلصوا من الفكرة و السعبية » القائلة : أن الحياة تتولد تلقائيا ، وأن أســــباب الامراض أرواح شريرة تتقمص الناس ، وأن اليد التي تبدو نظيفة لا يمكن أن تـكون محتوية على عناصر تجلب المرض (جراثيم) ٠٠ المنح • وفيي ميدان العلم النظرى ، لم يستطع العقل الانساني في أن يحكم على رواية بوليسية « شعبية » بانها بكثير من أروع نواتج الادب العالمي • أي أن هناك بالفعل حالات كثعرة لا تكون فيها صفة والشعبية، تعبيرًا عن فضيلة أو ميزة كامنة • وهذا ما ينبغي أن نضعه نصب أعيننا ونحن يصدد تحليل أهمية الاتجاهات الشعبية في الموسيقي • ولنحاول الآن أن نفهم ما يحدث حين يقوم فنأن موسسيقي كبير ببناء أعمال فنيسة كاملة على أساس من التراث الشعبي • لكي ندرك الدور الحقيقي الذي يقوم به هذا التراث في أعماله ١٠ ان الأمر المؤكد في نظري هو أن الفنان الكبير يستطيع أن يخلق انتاجاً فنيا رائما بأبسط المواد التي تتآج له ، وفي هذه الحالة تكون روعة انتاجه راجعة الى مقدرته الحاصة ، لا الى طبيعة المادة التبي يستخدمها ، وبعبارة أخرى فاللحن الشعبي البسيط الذي يتخذه فنان مثل بارتوك أو انيسكو أساسا لعمل فني كبير ، ليس هو الذي يضفي قيمة على عمله ، بل ان دور هذا اللحن لا يزبه عن دور قطعة الحجر في بد المشال أو كِلمات اللغة في يد الشـــاعر • وكما أن هذا الحجر نفسه يمكن أن يظل مهملا في الطريق ـ يمر به المارة فلا يجدون فيه الا عقبة يتمنون لو أزيلت من طريقهم ، وكما أن كلمات اللغة ذاتها يمكن أن تكون موضوعاً لثرثرة تافهة أو هلوسمة مجنونة ، فكذلك لا يكتسب اللحن الشعبى قيمته الا من براعةِ الفنان الذي يصوغه على حين أنه لو بظـر اليه في ذاته ، لما كان الا مادة قابلة للتشكل ان اللحن الشعبي في أيدى هؤلاء الموسيقيسين العباقرة ، انما هو « مناسبة » فحسب ، ومن المعروف أن الجمل اللحنية الاصيلة ، في الاعمال الموسيقية الكبيرة ، ليست مي أهم عنصر في هذه الأعمال ، بل أن مدى قيدرة الفنان على تنميتها وتطويرها وتعديلها هي التي تتحكم في تحمديد مستوى عمله الموسيقي ، والمؤلف الموسيقي الذي يتقن عملية التطوير والتعسديل وتطويع اللحن المتاح له ، يستطيع أن يمارس عمله هذا على أية مادة موسيقية ، بل ان من الموسيقيين من يقومون بهذا العمل بطريقة « استعراضية » لكي يثبتموا مقدرتهم على أن يصنعوا من أبسط المواد أعمالا ضخمة شامخة ، ليس من الصواب أن نصـــف اللحن الشعبي في هذه الحالة بأنه « بذرة » صغيرة ينشأ منها نبأت كامل ، اذ أن البذرة تتميز ، على أية حال ، بأن لها القدرة على النبو التلقائي اذا توافرت بعض الشروط الضرورية لنموها بالطبع ، اما في حالة اللحن البسيط الذي يرتكز عليه عمل موسيقي كبر ، فأن النمو لا يمكن أن يكون تلقائيا ولا يصدر عن قوة كامنة في اللحن ذاته ء أو عن استعداد فيه للتطور في اتجاه معين ، بل أن كل شيء يتوقف على تدخل الفئسان وطريقة صياغته للمادة البسيطة المتاحة له •

وجد أن يقدم الدكتور فؤاد زكريا وجهة نظره اخاصة تشماوت الشعوب في دوجة خصورتها الفنية ، وفي درجة حماسيتها لفنون معينسة ، يصل في جفه إلى منافستة العدودة الى تراثنا الشعبي في الموسيقي فيقول :

ان الأصوات ترتفع في بالادنا ، منادية بالعودة الى تراثنا الشمعيي في الموسيقي ، على أساس أن في ذلك الترات حلا اكل ما نواجهه من مشكلات فنية ، وكل ما نمانيه ، في ميدان الموسيقي ، من تردد وانقصام ،

وقبل أن أخبر هذه الدعوة ، علميا ومنطقها ، اود في البداية أن أقسدم تعليلا بسيطا للفاظ الدخل التراث الشعبي ، حين يستخدم في التراث الشعبي ، حين يستخدم في المنازة « تعرد » الى ترائها الشعبي لأنها ابتعات عنه ، ووصلت في هوسيقاها الى أبعسسه حدود التصفيد شكلا وهضمونا وأداء ، وحين يصل المره الى قبل المنازة البداية المنسيطة ، ويرى في برادتها نباطنين الى البداية النسيطة ، ويرى في برادتها للفرط ، فالدعوة التي استيد بها التعقيد على المؤسطة ، فالدعة المنازعة المؤسطة ، فالدعة المنازعة المؤسطة ، مقومة عاما فيبيئة امتدت تجاربها الموسيقية «البدلية البولية ونية مقومة عاما فيبيئة المتدت تجاربها الموسيقية «البولية ونية» مقومة عام المرات الى اكثر من ثمانية قرون» هرائعها هي المنازعة عن المنا





الموسيقي الأوركسترالية والمنفردة والغنائية حتى وصلت ، في مظاهرها الأخبرة ، الى استخدام الآلات الألكترونية في التأليف والموسيقي،عندئذ تكون العودة ألى الالحان الشعبية مظهرا من مظاغر حركة « العودة الى الطبيعة » التي تثردد في كل حضَّارة بلغت حداً مفرطا من التصنيع والتمقيد . أما نحن ، فهل انقطعت الصلات بين موسيقانا « العودة الى الجذور » في الموسيقي ؟ ان من يتأمل الموسسيقي التي تشبيع حالياً في بلادنا بشيء من العمق لا يصعب عليه أن يهتدى ، من وراه القناع الظاهري الذي لا تحسن الاختفاء وراءه ، الى قدر ماثل من المناصر الشعبية • صحيح أن عناك محاولات و للتفرنج ، تتمثل في الالتجاء الى بعض ايقاعات الرقص الفربية ، وفي استخدام آلات غربية ، من آن لآخر ، بطريقة لا تخلو من النزوع د الاستعراضي ، المكشوف ، وصحيح أن دالتخت، الشرقى الصغير قد تحول الى داور كسترا، كبير (هو أنى حقيقة الأمر تخت مكبر الصوت ، لانه لا يفيد شيئا من قدرات الأوركسترا على التلوين أو على التعداد والتآلف الصوتى) • ومع ذلكفان الألحان تظل في صميمها قريبة كل القرب من الطابع الشمسعبي • والأهسم من ذلك أن الجمهور ذاته لا يستجيب كثيرا لتلك « التجديدات » • وما زال وجدانه متعلقا بطريقة الغناء الشعبية وأبلغدليل على ذلك حماسته الهائلة للفناء على طريقة المواويل أو الليالي ، عندما يتخلل أية قطمة من النوع الذي يصطبغ ظاهريا بطابع و التفرنج ، •

واذن · فالاعتقاد بأن « المودة ، الى الطابع

الشمعيى للموسيقي هي التي تكفل لموسيقانا المالية يفضة رفيعة ، مورمن حيث المبدأ ، محاكاته ساذجة لمحورت ظهرت في بلاد ابتعد موسيقاها عن الاصول الشمعية ابتعاد السماء عن الارض ، وحي تفلير مثل هذه المدعوة في بلاد لا تزال د ارقى ، تتميز جدا من مظاهر المطرية أنها تصبل بين طياتها تتميز جدا من مظاهر الطريقة الشمعية في التلجي والعرف والفناء ، عائها تصبح شيئة اينعو الي السخرية ؛ السبب بسيط هو أن ما نريد دالمودة ، البه كان ولا يزال ، موجودا معنا على الدوام . .

ولكن لندع جانبا هذا النقد الذي يتعلق بمبدا الرجوع الى التراث الشمسمين في بلد لم تتجاوز موسيقاً الرجوع الى التحديد المستعين في بلد لم تتجاول أن نختبر ، بطريقة عليمة ، تلك التجاورب التي تمارس في بلادنا لاحياء الفن الموسيقي الشعبي مفترضين جدلا أن مثل هذا الاحياء أله المجدول ،

عندائد سنجد لهذه التجارب طابعا مردوجا: فليغا الجارب تهدف الى اقامة بناه موسميقى ذى فليع غائى، عنى أساس من التراث الشمعي، و ومنها تجارب ترمى الى احساء هذا التراث فى ذاته ت ولكل من هذين النوعين خصائص ينبغى أن تتحدث عنها على حدة •

أما محاولات اتخاذ ترات (الألحان الشعبية اساسا لبناء وسيتي عالمية الطايم، فاخشى أن اقرار: انها محاولات تنطوى على شيء من التناقض ، ذلك لان الأخان الشعبية الشرقية التي يشيد عليها البناء الموسيقى العالمي هي بطبيعتها غير قادرة على التطور والنعو والتنويم الا بطوريقة مصطنعة ، انها المان وضعت في ظل نظام نفعي مبنى على وحدات لمنية وضعت في ظل نظام بناء على وحدات لمنية تلك بداتها ، لا يعرف بطبيعته تلك

القوالب الثي تسسمح بتنويع اللحن وتكثيفسه والإضافة المتراكمة اليه ، وهناك فضلا عن ذلك تلك المشمكلة المعروفة الحماصة بنوع السلالم الموسيقية ، وقابلية « ربع الصوت ، اللئي ترتكز عليه السلالم العربية ، التطوير في القوالب العالمية المعروفة ، والمهم في الأمر أنَّ اللَّحَنُّ الشَّرَقَى يبدُّو في هذه الحالة ، أشبه ببذرة غدر قابلة للنمو ، لأنها مفروسة في أرض غريبة ، أو أن المحـــاولة بأسرها تبدو أشبه بمحاولة اسمستنبات فاكهمة الصيف في الشناء ، وقد لا يكون ذلك راجعا الى قصور في اللحن الشرقي الأصلي ذاته ، ولكن المهم في الامر هو أن المرء لا يستطيع الاقتنـــاع بذلك الجهد المتكلف الذي يبذل _ من أجل بناء موسيقي عالمية على أساس من الألحــان الشعبية المحلية ، وحتى لو رأى البعض أن الاتجاهات الموسيقيــــة الفربية المعاصرة تسمح بمثل هذا التقمارب ... اذ تعطي المؤلف حرية واسعة النطاق في التصرف في السلالم الموسيقية والايقاعات والقوالب ، أو في الغاثها أصلا ، فإن المحاولة (التي رأينا بالفعـــل نماذج لها في بلادنا في الآونة الأخيرة) لن تعود لها في هذه الحالة صلة بالموسيقي الشعبيــة من قريب أو بعيد ﴿ الها تصبح في هله الحالة منتمية الى مجال الموسيقي العالمية في أحدث تطوراتها ، ويستحيل التعرف على موسيقانا الشعبية وادراك ملامحها والاحساس بمذاقها الخاص من خلالالعمل في صورته النهائية · انها ــ بالاختصار ــ تطوير للموسيقي العالمية في اتجاه تستخلم فيه مادة جديدة غير مألوفة ، ولـكنها ليسـت على الاطلاق تطوير للموسيقي الشعبية ذاتها فني اتجاه عالمي ٠ أما النوع الآخر من المحــــاولات ، وهو النوع الذي يرمي ألى احياء توات الموسيقي الشعبية ،

المسموية نقص كبسير، هو أنه يكتفي بالجانب المسمويل قطة ، ولا يكاد مع ذلك يشسم بوجود هسنة التقص فيه * * ذلك لأن الاهتمام الاكتب ينصب فيه على ترديد نفس الالحان المنتبية الى التراث الشمعي دون أيا محارات الموادل الموادل الموادل الموادل الموادل أو كيفينيه أو صقل طريقة أدائه ، وليس في ذلك أي ماخذ على من يقومون بهذه المحادلات ما داموا وأعني بحداده عباهم ، بل أن تسميميل التراث الشمصية في ما يقومون فيه ، تحرص عليه كل البلاد مظاهر الوعى التقافي لدى أية أمة تسمي الى تحقيق الناتمه في المجال المغنى ، ولكن المشكلة ، هم أن انتقدم في المجال المغنى ، ولكن المشكلة ، هم أن انتقدم في المجال المغنى ، ولكن المشكلة ، هم أن التقدم هذا التسميل والمتدوين يقدم المينا في كثير من ان هو الاحيان بل في معظم الاحيسان كما أو كان هو الاحيان بل في معظم الاحيسان كما أو كان هو ذات عمل ذاته عمال فنها وفيما باحدث عماني الكلية ،

مكذا يبدو مصير الموسيقي الشمبية في بالادنا في الأونة الرامعة ، مملقا بين اتجامين : المدهسال منا التحاوير الي مستحيله معه التعرف عليسه ، والكنه يسسخه خسالا مغا والتطوير الى حد يستحيله بكما هو ويعرضه علينا كما قو كان فيه هو وحده الكفاية : وكما لو كان يمثل والاتجاهان كها. رقي مناقضان والنجاهان كها. رقي مناقضان والنجاء الجاسم في مناقضان والنجاء الجاسم المسيبة والاحتفاظ بها شيء ، تحر، وإن هذا الدور لن يتاح لها الإ إذا طهر وإعطابها حورا فعليا في حياتنا المفنية الرافسة شيء آخر، وإن هذا الدور لن يتاح لها الإ إذا طهر دلالة عالمية من بحبة أخرى ، حياة الإ المعالمية من بحبة ويحتفظ لها بعمالها الإصلية من بحبة أخرى ،



المتاءمع المراجع المناهرة المن

ليلى بسيوش مقدمة البرنامج

ارتبطت حياتنا الثقافية والفنية في العشر سنوات الأخيرة , بقضية اختلف حولها الكثيرون من حيث أهميتها وتأثيرها ، كانت قضية الكم ، والكيف هي محور الحوار المستمر بن قطاعات واسعة من المهتمين بالتنمية الثقافية والفنية في مجتمعنا ، وسواء تراجع اتجاء الكم ومسيطر اتجاه الكيف ، أو تراجع ثانية أصحاب الكنف في اتجاء الكم ، فإن بعض ما أثير في الساحة وقتها ، وبدأ يثار بطريقة أو باخرى في الوقت الحاضر , هو أنه من خلال الكم تستطيع الوصول الى الكيف المستمر المتطور وصولا الى التمسو الثقافي والفني المتكامل ٠٠ وعلى أنة حال فان الطريق ما زال طويلا أمام الجميع ، وأحسب أن الفنون الشعبية بوجه عام ، سواء ما كان منها رقصا شعبيا _ أم أغدة شعبية تتعرض الآن لشيء من هذا النوع ، قعي تحتال فيما اعتقب هرحلة الكم المشر ، والكيف القليل ، وربمسا كأن ذلك سُمبِها موضوعيا في أن يدلى الكتبرون بدارهم في الفنون الشعبية ، وفي كلما تمثله من أنشطة مختلفة , فلقد كثرت القيالات ، والتعليقات ، والتوحيهات في المرحلة الاخسيرة

تصوير محمد التجعاوي

كل يقدم رأيه ، ووجهة نظره ، قليلون منهسم يهتمون بالفن الشعبى ومسستقبله فى بالادنا ، وأوقعه الراهن بيننا ، وكثيرون منهم , يقولون الكلمات من قبيل ضرورة أن يقولوا شنسسينا فى أى شيء * * !!

واخشى ما نعشاه ، أن يتعرض الفنائشعبى عندنا الى ردة تتشمابه وردة الاهتمام المسرحي المفاضي المفاضية المساسية والحرفية المسرحية ومستقبلها في بالمدنا والمؤتفة المسرحية ومستقبلها في بالمدناء المفاضية المساسية المفاضية المسرحية ومستقبلها في بالمدناء المفاضية المساسية المفاضية المساسية الم

وعل آیة حال ، لیس آمامنا الا آن تفکر بطریقة اکثر جدید فی کل حدا الصخب النسوب ال الفت به التروی التروی التروی لا بد لنا ، من تضجیح من یدلون بدلوم ولو لا بد لنا ، من تضجیح من یدلون بدلوم ولو الاول مرة بالدم والتایید ، لا بد لنا التحاد بالا بد لنا به یکن الاتحاد تمکل اتحاد تصمیم منه ، أنه یکن آن یقم شیئا لفنا التحاد بالاتحدی وربنا کافربر نامج خارج القامرة الذی تقدمه الزمیلة لیلی بسیونی بسیونی

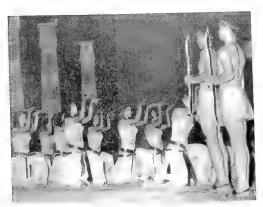




ويخرجه محصد سليم من البرامج انتي يجب آن يشب يد بها المره • فالبر نامج ناجح ما في ذلك يشك ، ويتكان جمهوره أمام النماشة الصغيرة شنك ، ويتكان جمهوره أمام النماشة الصغيرة من البيئة المسسمية ، ومن فنون المحافظات المختلفة • ويمكن لهذا البرنامج أن يحقق مكاسب تكيزة نائوراتنا الشمية وحياتنا الفنية عن طريق النزول إلى البيئات الشمعية وسياتنا الفنية عن طريق النزول إلى البيئات الشمعية وتسحيلة فنونها ومأثوراتها الحية المفاعلة مع أطواد حيات الناس في المجتمع ومناسباتهم العامة والحاصة،

تقول ليل بسيوني مقدمة البرنامج :

لقد بدأ البرنامج كيسابقة بين المحافظات ، وتطور وصار تقديماً لحكل محافظة على حدة . ولما مسالتها عن امكانيات التطوير • قالت : لاسك أن البرنامج ما زال في البداية ، ونرجب و في المستقبل , أن نطوره ونجعل منه صورة كاملة لمختلف الأنشطة الفنية والشمبية في كل محافظة ولا شك أن التقدم الذي حقته فرق مثل قرقة المنصورة للفنون الشمبية وكذلك قرقة المنصورة ودمياط شي، يجعلنا نشب بريالامل في مستقبل ودمياط شي بجعلنا نشب بريادة المنصورة أكثر اشراقا بالنسبة للفنون الشمبية في بلادنا في بلادنا



وبلىا سالتها عن بعض عمليات التلفيق الفنية وعمليات الصعود والهبوط والصعود المستمرة نى البرنامج كان ردهـا : ان ذلك يرجع الى اهتمام المحافظات بالفن الشعبى ، فبعضهسم مهتم فعلا به ، ومن هنا تكون الفقرات قـــوية ومتناسقة ، وبعضهم لا يحفل كثيرا بذلك فتكون الفقرات ضعيفة إلى حد ما ٠٠ واستدركت قائلة: لا تنسى أننا نقوم بدورنا حسب الامكانيسات المتساحة لنا ، ومع هــذا فان لنا دورا تعليميا وهو أننا قبل تقديم الرقصة أو الأغنية ، أي الموال تحاول أن تشرحه لجمهور المساهدين ءمن ناحية أصول الرقصة وما الذي تعبر عنسمه ، وموطنها الأصلي ٠٠ النح ٠ وكذلك الاغنبية ٠ وذلك ممما يجعمل للفن الشعبي أرضية لا بأس بها من الناحية النظرية بين جمهور المشاهدين٠ فكل محافظة تشتهر بنوع خاص من الوقصات كما هو معروف ، فبنات مدينة ميت غمر مثسلا قدمن رقصة النحاسين باتقان شديد ، وذلك لأن هذه الصناعة منتشرة هناك • وغيرها من المن تقـــدم رقصاتها والحانها بما يتوافر لديها من الامكانيات الفنية •

وتقول مقدمة البرنامج أيضا : اننا في الدورة إلجديدة سنحاول أن نقدم بين فقرات البرنامج

يعض الصناعات الشعبية ومعترفي هذه الصناعات باعتبارهم قنائين شعبيني، الجه دروسمسم الذي لا يجب إغطاله , وصولة نظور تقديم البرناساء قليلا حيث نقدمه في صورة حكاية عن الحصافظة يتخللها تقديم الانشطة الفنية المختلفة ، والحاقيقة مما البرامج قد أتاح للعياة الفنية أن تمرف أنباطا من الإغاني الشعبية والرقصات الشعبية كان لها تأثيرها الذي لا شبك فيه على فنانينا من مفنين وموسيقين ومؤلفين .

أن برنامج خارج القاعرة في دايي جزء من تقسية الكم الماير وحبدا أو استخلصا النستخلص منه بعض الكيف المليد ، وباستطاعة التلفزيون بلا شك أن يحول البسرنامج ، ولو عن طريق الاعلانات عن الانشطة الاقتصادية ـ بين فقرات الاعلانات عن الانشطة الاقتصادية ـ بين فقرات باستطاعته وقتلة أن يقدم لنا فنون المحافظيسات باستطاعته وقتلة أن يقدم لنا فنون المحافظيسات على البرنامج أن يدعموه ببعض الجرات الفنية ، كمسمى رقصات مثلا . أو يحسف الموسيقين لتمديل بعض الروسيقين لتعديل بعض الروسات الوالخان ، أكلى يعتبر لتعديل ويستغياد من معارسة العمل الفسشي المناف ويستغياد من معارسة العمل الفسشي بنقدم لا شك فيه ،

« تحسین عبد اخی »







المريب في حياتنا وتراثنا



الأستاذ عبد القادر عياش محام سسوري اضطلع منذ معنوات قلائل بأعداد مسسلسلة تحقيقات فولكلورية من وادى الفسرات ، حيث شهدت دير الزور ٠٠ حاضرة الفرات مولده بها وقد أصندر الباحث السوري سبعا وعشرين حلقة حافد المسلمة تحقيقاته الفرلكورية ، آخرها المقدم من القبر في حياتنا وترانيا ، أما المطابق نعرض لها على صفحات « الفنون الشعبية » في هذا الهدد ، فهي الحلقة العشرون من هسذه الماد ، فهي الحلقة العشرون من هسذه

والأستاذ عبد القادر عياش ففسلا عن المطلاعة باعداد هذه السلسلة باحث لغرى ، وعضو لجنة الفتون الفسمية في الجنوس الأخلى المنتاذ الفتون الفسمية في الجنوس الأخلى التنفي لو أن هذا الباحث قد اسمي سلسسلة تحقيقاته هذه « سلسلة تحقيقات فولكلورية الفرات » ذلك لأن عددا كبيرا من المؤسوعات القرات » ذلك لأن عددا كبيرا من المؤسوعات تطرق الى بعدهيا لا تخصي وادى الفرات وحده ، فالقدر والما والقبر على سبيل المثال بيت مضوعات لخص ودى الفرات دون غيرم ليست موضوعات لخص ودى الفرات دون غيرم ليست موضوعات اعمة تخص الانسائية باسرها بيب علم ، دون أن يكون لها تالك الصغيفة برجه علم ، دون أن يكون لها تلك الصبغية بيب بيبة التي حاول الباحث أن يصبغها بها

بدأ الباحث السورى حلقته التي تحدث فيها عن د الذئب » يتوطئة عامة دموجزة ، لحص فيها كل ما ذكره عن الذئب في ثليا هذه الحلقة ، كل ما ذكره عن الذئب تماما عداء الحلقة ، الذي شغلت أدبع صفحات ، خاصة وأن الحلقة كلها لا تتجاوز تحسيبين صفحة ، فالباحث تمعني مقا المحتدة الإيامة المنحدة أو توطئة لبحثه الا اذا تتصفي مقا المحتد واسمت رقعته بحيث يصبح لزاما على صاجبه أن يهد له بتوطئة تجمع شتات مهمحة وتلم خوطه المتناثرة ، وقد ذكر الباحث م





السورى في توطئته أن بعض الروائيينالفريين قد وضحوا روايات حول مهيفسحة الذّت وما يتصل به من معتقدات قديمة لكنه في ثنايا حطقته لم يتعرض لهؤلاء الروائيين والرواياتهم، بل أنه لم يلكر أسمادها أو أسحاء مؤلفيها ، ثم أكد أن حياة الذّتب موضوع دراسة علماء الحيوان ، وتأليفهم في القديم والحاضر و والحق أن هذا أمر بديهي , وما كان يجدر بالباحث أن يذكره ، فين الطبيعي أن علماء الحيوان يدرسون حياة الذّتب كما يدرسون حياة أي حيوان آخر , فهذا مجال ععلهم وميدان دراستهم ،

اتقل الباحث بعد توطئته الى الحديث عن حياة الذنب ، وصساعاته فابرز أن الذنب فطن شبخاع ، لا يستعمل شبخاعته الاعدد الفرورة، وبيئه قوية ، ويستطيع أن يسبر أديمين كيلو مشرا في الساعة ، وأن شبخاعته في الليل تتاجيع حيث بهاجم الغنم التي تخافه خوفا شسديدا وعندما أشمر بالقرابه منها تتكلل وتلتحم بمعضها بعضا ، والذنب من حيوانات بلاد العرب ووادى الفرات قديما وحديثا ، عرفه السكان من قريب وبعيد في كل الاوقات في البراري وفي الريف .

وبقى الذئب • ولعل ذلك يعود الى صفات خاصة فيه ، منها تلاقحه مع الكلب ، وانساله نسسلا يعافظ على صفات الذئب الوحشية •

واثبت الباحث بعد ذلك أسماء الذئب وكناه في اللغة العربية ، فينها « ذؤالة»، و « السرحان» و « السرحان» و « العسسدس » و « أويس » و « الإطلس » و « أويس » و « الإطلس » و « أو بست شواهد من الشمو العربي القديم وردت ذيها بعض هذه الأسسماء لكنه كان يتضافل عن ذيها بعض هذه الأسسماء لكنه كان يتضافل عن ذيك انه الكنه كان يتضافل عن ذلك أنه أكنه كان يتضافل عن ذلك أنه أكنه كان يتضافل عن وتسكين الياء ، مع أن هناك بيتين شمهرين في وتسكين الياء ، مع أن هناك بيتين شمهرين في الذئب « المسيد » والمنو « الارتقاء والهناء عن « الشعب » وهذان البيتان هما البيتالسابع عشر والثان عشر من لامية العرب » ، وهذان البيتان هما البيتالسابع عشر والثان عشر من لامية العرب وهما :

ول دونكم أهلون : ســـيد عملس وارقط زهلول وعرفساء جيسال

هم الأهسل لا مستودع السر ذائع تديهم ولا الجساني بما جر يخذل



وذكر الأستاذ عبد القادر عياش أن العرب منذ القديم جروا على تسمية أبنائهم باسم من اسماء الذئب للذكور ، والذئبة للاناث ، ثم تطرق الى الحديث عن الذئب في أسسماء الأشسسخاص والأماكن والأشبياء والمعانى والتعابير ، ثم انتقل الى الحديث الموجر عن أساطار الشعوب التي لعب الذئب دورا فيه الله فذكر أن الفراعنة كانوا يعبدونه في مدينة ليكوبوليس أي « مدينسسة الذئب ، وكانوا يرسمون صورته رمزا للباس ، وكان الاغريق يقولون ان ليكاوون مسخه جيوبتر ذئما ضاربا ، ثم ذكر الباحث أن المبتولوجيا السكندنافية فيها ذكرهام للذئب ، واكتفى بهذا دون ان يستجلي شيئا او يوضع امرا ٠ كسا ذكر عن المكدونيين أنهم من نسل مكيدو وهــو معبود على صورة ذئب ، وأن المغول كانوا يعتقدون أن جد جنكر خان قد ولد من ذئبة ٠

أورد الباحث بعد ذلك الامثال العربية القديمة التمى ورد فيها ذكر للذئب وصفاته وخصاله ومن هذه الأمثال:

١ - أخسوك أم الذئب : أى أن أخاك الذي
تختاره مثل الذئب ، فلا تأمنه ، ويضرب هـذا
المثل في موضع الشك والريبة .

٢ ــ وشيعة فيها ذئاب ونقد: الوشيعة أى الحظيرة ، والنقد صحفار الغنم ، وهذا المسل يضرب للمكان الذي يضم الظلومين والظلمة الذين

ينتهكون حقوقهم دون أن يكون للمظلومين مجير.

٣ ــ رماه الله بداه الذئب : أى رماه الله بالجوع.
 لأن الذئب دائما جائع ٠

٤ - تحت جلد الضان قلب الإذؤب: يضرب
هذا المثل لمن ينافق ويخادع الناس ، وهو يقترب،
في معناه من بعض أمثالنا العامية المصرية مشل
د تحت السواهي دواهي » و « ميه من تحت
تبن » .

وتعدت الاستاذ عبد القادر عياش عن الذئب نال في الشمر المربي القديم ، فذكر أن الذئب نال من عياسة مناية الشمواء القدامي في الجاهلية والاسلام ما لم ينله حيوان آخر الا الأسد والقرد في اليما والحق أن هذا الذي ذكره الاستاذ الباحث ليس صحيحا لان الجمل هو الذي نال من عناية في الشمراء القدامي عنساية ما بعدها عناية في الشمارهم ، وهذا ما نجده بوضوح في مطالع المعائدهم سيث يقفون على الاطلال ثم يتحسد ثون عن السفر الى المهدوم . يغية نيل المالل .

وقه أورد الباحث أبياتا من قصائد للشنقرى وعمرو بن معديكرب والمرقش الأكبر والنابضة وعمرو بن معديكرب والمرقش الأكبر والنابضة شريك وعوف بن الاحوص والبحترى ، لكنه لم يحاول أن يشرح الظروف والملابسات التي أحاطت بهؤلاء الشعراء عندما تحدثوا عن الذئب ، كما أنه لم يحاول أن يرتب هؤلاء الشعراء في نسسق أنه لم يحاول أن يرتب هؤلاء الشعراء في نسسق

تاریخی یخضح للترتیب والتسلسل فهبو یتحدث علی سبیل المثال عن البحتری ، نم یتحدث بعد ذلك عن عنترة بن شــــداد ، ومن الابیات الجمیلة التی اوردها الباحث قول النابغة الدیمانی :

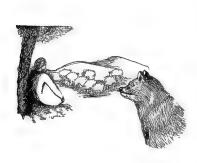
تعدو الذئاب على من لا كلاب له وتتقى صولة الستاسد الفسساد

وانتقل الأستاذ عياش الى الحديث عن الذهب القرآن ، حيث ورد ذكره في سورة يوسعف الكية ، كما تحدث عن الذهب في الأحساب في الأحساب في الأحساب عن أي سعيد الحدرى الذي قال : « بينما راع عن إلى سعيد الحدرى الذي قال : « بينما راع يرعى بالحرة اذ عدا الذهب على شاة ، فحسال الراعى بينه وبينها ، فاقعى الذهب على ذهب التحديد التحديد وقال : يا عبد التحدول بينى وبين رزق مناق الته الى » وهكذا دار حوار مفهوم باللغة العربيسية بين الدنب والرجل !!

ثم أورد الباحث بعد ذلك بعض القصمص العربي القديم الذي ذكر فيه الذئب ، كما تحدث عن المعتقدات الشمسيعية في وادى الفرات التي تناولت الذلب ، كما تحدث عن استعمالات أجزاء الذئب ، فذكر أن الناسي بضعون جلده على سرير الطفل لحمايته من الجن ، كما يجففون كبده طلبا للثواب الديني ، كما يضع الرعيان عيون الذئاب في مصفناتهم طلبا للسهر • وانتقل الباحث بعد ذلك الى أيراد الامثال الشميعبية في وادى الفرات ، وهي الأمثال التي يلعب فيهسأ الذئب دورا بارزا ، ثم أورد بعض الاغانى الشعبية في وادى الفرات دون أن يهتم بشرحها بالعربيسة الفصحيء وبهذا أصبحت مستعصية على أفهام من هم خارج وادى الفرات في أنحاء الدولاالعربية المتعددة اللهجات وكان من المتمسوقع أن يقوم الباحث بايضاح معانى هذه الاغانى لكى يستطيع المصرى أن يفهمها ويتذوقها • وانتقل الاستأذ عياش الى ذكر الذئب في الادب العربي الحديث دون أن يهتم باستقصاء جوانب هذا الموضيوخ حيث ذكر صراحة « واليك ما وقع لي من مطالعاتي للمجلات وبعض الكتب العربية أفي فترة عمملي بوضع هذه الدراسة دون أن ألجأ الى المسادر بحثاً عن النصـــوص التي تعرضت للذئب في ادبنا الحديث ، • وكل ما فعله الباحث أناطلم

على بعض المجلات العربية بقصة التسلية لابقصد البحث ، فقرأ قصة في وجلة العربي الكويتيسة بعنوان « سنة إولى جامعة » بقلم كانب قصـــة لم نسمع باسمه من قبل ، لكن الباحث تفضل فادخله من باب ء الأدب العربي الحديث ، وقد أورد الباحث العبارة التي ورد فيها ذكر الذئب في هذه القصة : « احذرى الشبان يا احسان ومعسول أقوالهم ٠٠ فكثير منهم ذئاب ٠٠ ذئاب ۽ والحق انه اذا كانت غاية الباحث أن يورد أسماء الذئب وصب فاته التي وردت في القصر في والروايات ، فان هــذه الغاية لا تبدو صعبـــــة عسيرة المنال ولا تستلزم جهدا ومشقة ، فمسا اسهل هذا • ومن العجيب حقا أن يورد الباحث تهم سما لو تبس وزراك لمنان لوكالة الانسساء اللبنانية يقول : « ان اقتراح وزارة خارجيـــة اسرائيل اقامة تعاون اقتصادى مع بلدان عــنـه الحمل ، • • من العجيب حقا أن يورد الباحث هذا التصريح ضمن حديثه عن الادب العربي الحديث الذي ورد فيه ذكر الذئب ا

وفي خاتمة المطاف انتقل الباحث الى الحديث عن الذئب في الآداب الأجنبيسة ، والذئب في



الفنون الجميلة والطبوعات ومتاحف التساديخ الطبيعي وهاائق الحيوان وقصص أبناء الفرات!

واذا كنت قد عرضت لحلقة الاسستاذ عياش التي تحدث فيها عن الذئب ضمن سلسمملة تحقيقاته الفولكلورية ، فاننى أحب أن أوضم إن جهد هذا الباحث كان منحصرا في جمعه للمادة بصورة ارتجالية كما أشار هو نفسي الى مذا ، لكنه لم يحاول تحليل تلك المـــادة التي جمعها , ولم يحاول التثبت من قيمتها وأهميتها ، وهذه الحلقة بشكلها الحال تعد دراسة مبتسرة ، وهي بمثابة مقدمة لدراسة الذئب في عليها الى حد ما حينما يفكر في دراسة هــذا الموضوع • وهذه الحلقة لا تثبر أية مناقشـــــــة لأن صاحبها لم يبد لنا وجهة نظره الخاصة في المادة التي جمعها ٠٠ والروايات المتعددة التي نقلها عن حياة الذئب وخصاله • وكان بمقـــدور الباحث ما دام قد جمع عسددا لا بأس به من الامثال العربية القديمة والامثال الشمية في وادى الفرات أن يعقد مقارئة بين هذه الامشال وتلك ، وفي تصوري أن هذه المقــــــارنة كانت ستصبح من أمتع الموضوعات في هذه الحلقة لو أن الباحث قد عقدما ، فالحق أن الدارسين _ كما يقول استاذنا الدكترور عبد الحميد يونس -يجدون شيئا يشبه العالمية في الادب الشعبي ، ويجدون فيه الى جانب ذلك ظواهر محليــــــة أو ببتية لا يمكن المفالما ۽ . و بالتائي فان عقد مقارنة بين الأمثال العربية القديمة والامثال الشعبيسة في وادي الفرات يبدو .. في نظري .. أمرا هاما وجديرا بالدراسة .

وقد أورد الباحث عند حديثه عن الذئب في وقد أورد الباحث عند حديثه عن الذئب في المرود الباحث مناخ مختلة من صحة الرواة الذين نسبوها المالشمواء، وكان بمقدوره ان يحمقن من المادة التي يين يديد كما أغف بيتن جميلين يتسمان بالجدة والمعق في معناهما وقد وجدت هذين البيتين في ديوان الحماسحة الإي تما رص (٧٥٧)، يقول الشاعر فيهما أن أغنام رص (٧٥٧)، يقول الشاعر فيهما أن يكون الذئب هو اللك يقسح بمانها يدل الشاعر، باللك يقسح في بمانها يدل الشاعر، باللها أي

دهرها مرة واحدة ، ثم لا يعود اليها ، أمسا الشاعر فانه يأتيها كل يوم والسكبن في يده ليذبح منها للضيافة , والشاعر يريد بهــذا أن أن يفتخر بأنه كثير الكرم والجود :

تركت ضائى تود الذئب راعيتهــــا وانهـــا لا ترانى آخــر الأبـد

الذئب يطرقهسا في الدهر واحسدة وكل يسوم تراني مديسسة بيسدي

وإذا أراد الباحث أن يستريد من هذه النهاذج
فعليه أن ينقب في الاصحميات والمفصليسات
وديوان الحاسة تنقيبا جدادا ، أما اذا أراد أن
يدرس تماذج الشعر العربي الحديث التى ورد
فيها ذكر الدئب بممان مختلفة حسب السياق،
فعليه أن يطالع دواوين بدر شاكر السسياب
وعيد الوهاب المبيتي وصلاح عبد الصميور وناؤل
الملاكة ولمهة عباس عمادة فيلد شاكر السياب
مثلا سيتعدث في قصلة « أغنية من شحيد
آب » عن مسيدة برجوازية تجلس مع ضيفة لها
قي قراء الذئب التي تفطيها الا أن دفء الروح
ورغم أن الدفء المادي مناح لها وهو يتمشال
في قراء الذئب التي تفطيها الا أن دفء الروح
و ودفء الجوهر يبدوان بعيدين كل البعد
عنها:

البرد ينث من القمر فنلوذ بعدفاة من أعراض البشر والليل يطفئ، شطئائه والضيفة تقيع بردائه وفراء الذات تطليها وتطفآت الدران اللاتي كانت بالدم تذكيها

ان هناك نماذج عديدة إغفلها الأسسستاذ عبد القادر عباش في حلقته عن « الدّتب في حياتنا وتراثنا ع ، لكن الجهد الذي بدله - في بفياية الأمر - جهد جدير بالتحية والتقدير ، لأنه جهد فرد واحد ، وليس جهد لجنسة من اللحان .

« حسن توفيق »

ي وساق الحوالي

تأليف: عبدالفتى النبوى الثال عرض : فواد بدوحت

الكتاب الذي نعرضه اليسبوم يتمتع باهمية خاصة ليس لكونه البحث الفائز بالجائزة الاولى للمجلس الاعلى للفنون والآداب والعلومالاجتماعيه في مسابقة عام ٦٣ ـ ١٩٣٤ فحسب بل لأن هذا البحث قد استقى مادته من جميع الاوسساط والطبقات العلمية والشعبية والصناعية وأضيف لكلمة المؤلف الفنية حيث انه نم يكتف بمما هو موجود بدار انكتب المصرية والمتسبحف الاسلامي والمتحف المصرى والمتحف القبطي ومكتبات جامعات القاهرة ٠٠ والجامعة الامريكية والمكتبات العامة بل تعداها الى دار الاوبرا والمعهد العسالي للتربية الفنبة للمعليين والمعهد العالى للفنيون المسرحبة وكلية الاقتصاد المنزلى وفرقة رضا للفنونالشعبية وبالاضافة لكل هذا كان اللقاء مع صناع عروسنة المولد مسسحجلا خبراتهم وآرائهم ومعلوماتهم وفكاهاتهم وحديثهم حول موضوع كتابنا عروسة المولد .

وفى مقدمة كتسابه يذكر المؤلف كلمسة عن سمات القرن العشرين عن رؤيته الجديدة للاشياء وتفسيرها تفسيا دقيقة ومن محاسنة إيضا عدم امماله الترات الاساني مها صغرت اشتكاف وقلت قيمته وخاماته واتباعا لنظرية الجبشتالت التي تؤمن بالروية الكلية للاشسياء ينظر بلا المؤلف للحروسة وعروسة المولد، كجزه من الفن المدجين نفسه المهيكل الذي يحتفسن العروسة بين جوانبه موردا وهو يتحدث عن الفن الشعبي أنه في جميع صوره واشتكافه تناج فنى فيه اصالة إستكارية هؤ، بالرور مرتبط بالتسارية والاساطي وهو سرحم بالمر عن قرب بالميناة والمجتمع منطلق غاية



الانطالاق معبر أبلغ تعبر ويعكس الخبرة التي عاشها الفنان الشعبي تجاه أحاسيس وأحاسيس الشعب الذي يعيش فيه خالصا من كل هذا اللي أن شحصانع العروسة فنان شحمي وتصبح نفس المورسة عبلا فنيا شعبيا أصيلا .

يمر المؤلف بتعارف اللهن الشمعي ومساته المختلفة محيدا القارئ على الاستاذ أحمد رشدك مساتم والمدتور عبد المبيد يونس وأضد في المعالم والدكتور عبد المبيد يونس وأضد في المعالم المبيد يونس وأضد الشعبي مؤلكا، يهذه الايرادات تعيز أسلوب الفن الشعبي الفضاعا الفضاعات في ذلك المغنانين والنقاد والهيئات بأمات من كل البلدان الفت واثمرت للحفاظ على المغنود المنابعة عام 1747 تحت رعاية المهدد دولي للمغنون الشعبية عام 1747 تحت رعاية المهدد الدولية للفنون والتقائي اللي المنابعية واثني انضمت عنه اللجنة بعد الحرب المسابقة الثانية في المجلس المنول للتعاون الثقافي الذي المجلس المدول للتعاون الثقافي الذي المجلس المدولة بعد الحرب المسابقة الثانية في المجلس المدولة المنابعة والعام التصديدة المناسمة والعام التصدية الناساء المناسمة والعام التصدية المناسمة والمعاون الانسانية التابع للاهم المتحدة المناسمة والمعاون الانسانية التابع للاهم المتحدة المناسمة والعام التحديدة المناسمة والمعاون الانسانية التابع للاهم التحديدة المناسمة والعام التحديدة المناسمة والعام التحديدة المناسمة والعام الانسانية التابع للاهم التحديدة المناسمة والعام المناسمة والعام الانسانية التابع للاهم المناسمة والعام العام المناسمة والعام العام العام العام العام العام العام العام العام العام العام

بعد ذلك يتسمادل المؤلف عن الأسمياب التي



أدت الى اهمال التواق موردا من رجهية نظره اسباب هذا القصور بصدم فهم مافي الاعمال من رمز الرعدم مند القصور بصدم فهم مافي الاعمال بولاناني المسلم التسليم البولاني القسديم الا أنه يؤكد أن الفن الشعبي ابدع من الحسام الفنائين في أعمالهم متسائلا عن المبدع الاول والمحسمية الفنافل على الفنون لمروسة المولد مناديا بأهمية المفنافل على الفنون السحيية رافضا رفضا بأتا فكرة التطوير حيد تقيد في هذا الميدن منها على سبيل المثال : اتباع تقيد في هذا الميدان منها على سبيل المثال : اتباع المنات والماهد لمانات والماهدة كراها والماهدة كراها تعقيد والماهدة ناهدا وهذا قد تعقق فعلا *

استلهام التراث وتشجيع الفنان • المؤتمرات • - أجهزة التسجيل • المتاحف وغيرها •

ومن هنا ننطلق الى الجزء الشانى من الكتاب عروسسة المولد وعلاقتها بالتساريخ والمجتمع والاساطير •

وتحت عنوان قرعى د المولد النبوى وعروسة المولد وعروسة المولد وتبطت بدلكرى مسمعيدة عند المسلمين هي ذكرى ارتبطت بدلكرى مسمعيدة عند المسلمين هي ذكرى ارتبطت الرسول عليه الصلاة والسلام مقررا أن ارتباط الاشياء بالمناسسيات الدينية يعمل تأثيرا قويا نفسيا وعاطفيا عند الججاهير موضحا المحلى المختم من أن عروسة المحلى أو عروسة المولد كما اطلق عليها قد ارتبطت بالقطر الهمرى في المائم العربية الاخرى واصبحت احدى حلقات مراسم هذه الملتمية

ويقرر الاسستاذ المؤلف أن عروسة المولد لم توضيع موضع البسحت كعمل فني شعبي من قبل ونظر اليها من وجهة نظر والحدة نظرة اللهو والاستمتاع وأعملت جوانب الرؤية العبيقة التي ترتبط بهذا الوليد الفني ومن ثم تركت جبلا بعد جيل على انها حقيقة تاريخية ترتبط بتاريخ معين شائها في ذلك شان حيكلها اللبيد ،

الفنون الشعبية الذي ظل قروناً عدة تسيا منسياً من غير دراسة أو تحليل •

وبعد ذلك يحدد المؤلف منهج بحثه عنصروسة المولد المصنوعة من الحلوق وذلك باجتيازه ثلاث طرق رئيسية •

الأول هو الفن الشعبي نفسه باعتباره البناء العام الذي يحتوى عروسة الولك ... هـــــــذا الجزء الصفار *

الشماني عروسة الولد وعلاقتها بالتمساديخ والمجتمع والاساطير •

الثالث عروسة المولد وعلاقتها بالجمال والفن وليثبت كيف أخذت هذه العروسة مكانها في الاحتفال بهذه المناسبة يعبر المؤلف دروب التاريخ الاسلامي بحثا عن وجودها مبتدئا بالاحتفال في عصر ألرسول (صلى الله عليه وسلم) قلا يجه أية آثار تدل على انه كان يقام ذات الأمر في عهد الخلفـــاء الراشـــدين والامويين • كذلك لم تجد الدولة المباسية فرصة للاحتفال ومرورا بالدولة الطولونية والاخشيدية وعدم وجمود آثار شافية يتبين ان الاحتفال بالمولد لم يتخذ صفة واضمحة جَلَّيَةً رَسَمِيَّةً قَبِلُ العَصِرُ الفَسَاطِمِي · هَذُهُ الدَّوْلَةُ التي اهتمت اهتماما شديدا بالمراسم والاعياد والحفلات • والفاطميون هم أول من ابتدع فكرة الاحتفال بالمولد النبوى الشريف احتفسألا تعلوه مسحة الاعياد والمهرجان واعتبر العيد في أيامهـــم عيدا رسميا توميا شعبيا اسلاميا تعم فيه الناس الخيرات وتبذل كهم العطايا والمنح ويفرح اأساس رجالا وتسسماء وأطفالا وقي وصف لسماط عيد الفطر بقـــاعة الذهب قاعة القصر الكبعر يرويه المقريزي يتحدث عن ألف صورة وتمثال مصنوعة كلهما من الحلوى والسكر ويهتم المؤلف بتماثيل الحلوى في هذه الرواية لأنهــــــا مرتبطة بعروسة المولد تقسمها الصنوعة من الحلوي أي بنت نفس العسائلة وتتابع الروايات ٠٠ القلقشندي يذكر كذلك انه في دار الفطرة في حفل المولد النبوي كان يعمل ما يزن ٢٠ قنطارا من السكر الفاثق الحلوى من طرائف الاصناف وتعمل أيضما مظلة الخليفة التي تمسائل بدلته مما يشمير بانه كان هنــاك تلاؤم وتناسق بينهما وبين زى الخليفة نفسه مما يذكرنا بالتوافق والانسجام بين مروحة ومظلة عروسة المولد وملابسسيها ويرجح المؤلف ابنكار عروسة المولد في هذا الجو المليء بالانفعالات المتنوعة التي يهتم فيها بالطعام والحلوي هذه التي وصفها المؤرخون على انها كانت تماثيل على هيئات انسانية وحيوانية هذا بالاضمافة لكثرة العمال ووفرة المواد ألحام من عسل وسكر ٠

وفي مسار التساريخ وبصد ترجيح ظهور المروسة ابان هذا العصر نجد ان الأيوبين أمسكوا عن الاحتفال في عمد الماليك المروح السنية كما ان الاحتفال في عصر الماليك البحية «الشراكسة» نجسه أما في أيام الماليك البرجية «الشراكسة» نجسه الاحتمام بالمولد النبوي بأخذ شكلا أيجابيا «

وبعد هــذا المســـار التاريخي يورد المؤلف

مشاهدة والاوارد وليم لمين العالم الانجليزي الذي تتب عن عادات وتقيالية الصريب الحديث لا حتف الان عادات وتقيالية المصريب الحديث المدين الحديث الانكار والعاري، والقادان العالى وهو عالم انجليزي عاش كذلك يصف ماك فرسني وهو عالم انجليزي عاش في مصر عروسة المولد التي استهوته فقال عنها علم المساهمة من (نصبات) بالمحي العادي ذاكرا انها مسيت بالمورسة لإنها محلاة في أيساب وقيقة شفافة تذكر بجلوة المورس الانسسانية ويذكر تيفافة تذكر بجلوة المورس الانسسانية ويذكر تراطأ بينها وبين عرائس أقدم في الساب الاخرى رابطاً بينها وبين عرائس أقدم في الساريخ عي عرائس التعاجراً

وهنا يمود المؤلف للمتاحف لبرى هذا الشبه ليقرر أن هذه العرائس تقترب حينا من عروسة الموالد وتبتعد حينا أخر ويعقد المقارنة في ١٢مادة موضحا أوجه التشابه وراخلاف وهشيرا أيضا الى عرائس مقاطعة سائتونس بفرنسسا ورغم الانفاق بين هذه الاخيرة وعروسة المؤلد في فكرة المناسبة المناسبية إلا الأعروسة المؤلد في فكرة المناسبة معنها والساوبها الفنى المؤيد لنظرد بعيزاتها ومادة تتميم نفس الطرق والمراسيم والحفلات التي كانت تتميم نفس الطرق والمراسيم والحفلات التي كانت عندا روى مشاهدته لسيدى إبن العجاج بالاقصر عندما روى مشاهدته لسيدى إبن العجاج بالاقصر والجواران الداخلية المؤيدة في المهبة و

وعن فلسفة وجود المروسة في مناسبة المولد يقول المؤلف أنه ليس من السبه السبب المباشم فقد يكون ذلك شيئا عرضيا خلقته الصدفة وربعا كان لأمر الحاكم بامر الله حاكم مصر فى الاوامر الغريبة حرم عمل الافراح واقامة الزينات الا في مناسبة مولد النبي ولذلك كان الناس يمقدون عقب الزواء على المروسين ويجهزون حتى قدوم توس تزف وقسة تكون لكلمات صائع عرائس عروس تزف وقسة تكون لكلمات صائع عرائس الحداري الحمراء أو تربط المولد « بالاخصاب » الوالاة عند اللتاة »

وقد تكون فكرة العروسة لمناسبة المولد هي نفس الامسطورة المرتباطة بعروس الفيسال فالعروسستان متصلتان بمولدين مولد الديل والفيضان ومولد الرسول •

ويستطرد المؤلف مبينا أن هناك فكرة فلسفية عميقة تختفي وراء شكل العروسة فالولادة نفسها فلسفة الحياة وهو خلق جديد وبعث حي

قرى وتجديد خلايا الحياة والتسابها الصلابة والقوة والعروسة هي قوة الحياة في ديعسان الصبا وهي مصـــدد الجنس والاخصاب وترمز للانجاب وهي القـــرين الروح في مصر القديمة للميولود الذكر "

والعروسة مصدر الحنو والحنسان ومرتبطة بالجمال والجنس ٠٠ هي مركز الرؤية فيالافراح. والعروسة عنوأن قصة الحياة * ويحقق المؤلَّف قصة عروس النيسل وعروسة البحر وعروسة المحسن وعروسة الخشب وعروسة الزواج والنفقة وعروسة الزار • وعروسية الاطفيال والمدمى وعروسة أحد السعف وعروسة القمح • وعروسة الحماسين وشم النسيم • ويورد قدرًا من الاغانى الشمسعبية التي تغنى لكل منها كما يورد اللعب الشبيهة باللعب التي كأنت تصينم الى جوار العروسة من الحلوى كلعبة الكرج • ولَعبة البنات ولعبة الروباركة • وتمثــال النَّطـاد ثم عروسة الجبله • والعرائس المعلقة وعروسة الشسمع والبرقع وعروسة السسمك لينتقل بعد ذلك الى الثياب التي ترتديها عرائس المولد مقررا ان الزي الحالى هو نفس الزي الذي كأنت ترتديه فيعصور الفاطميين هذا الزى المتأثر بالأزياء الفاسية لميكن مسماك أبدا زي أبيض لان أون جسم المروسة أبيض * ومن الزي المبلوكي أخذ زي العروسية الخصر الضيق والاتسماع الذي عش لأسفل مع الأكمام المتسعة اثم المراوح والمظلة والهودج وبعد كل ذلك تأتى الزخرفة ويقارن بين أصول زيها في والكردان وبخلاصة وافية يخلص من الجزء الثاني لننتقل الى الجزء الثــالث وهو عن عروسة المولد وعلاقتها بالجمال والفن •

وعن عروسة المولد كعمل فنى يتحفظ المؤلف بقوله انه لا يريد أن يدعى وقوفها على قدم المساواة مع المبيد المعرى القديم أو قطعة النسيج القبطية ولائنه بالنظر الى نفسيم الشخط فى العروسة نراء توقف وكذلك الخسط الداخل فى الجوسم نفسه كما أننا نلمج عنصر التهاسك واضحه المساح تمثل الدعامة كما أن العروسة مظهر تلخيس فى كل شيء والالوان والزهور استجابة للطيب والفكرة : فكرة العروسة قسيها من حيث انهسا تلخص مدنى الحياة ،

وعلى الرغسة من كثرة الالوان الا ال توزيعها

الجثماني ساعد على مجاح العروسة كشكل فني عام •

للمع في بنا المرومية الى جواد ما صبق الاتزان الجميسل تنبيحة ميل الفنان اللى اقام المرق الاتزان الجميسل تنبيحة ميل الفنان اللى اقام التخطيط المنتخب الذي تحدد في شكل المراوح وهيئة والاصراف الاساس اللوني بمعنى غلبة المون والاصراف الزخو كما أن عصر الخامة جاء عنصرا عاما له اعتباره الفني ويدخل في الصباغة مم الوجهة مير بها النان باللون مم الوجهة المن والمحربة الحرائمة المارة المنتي في السباغة أم الوجه مرز الحس والمحربة الحرائم واللقاء السلام م المواجهة أو القاء السلام م المواجهة أو القاء السلام على المنافية في المنافي في المواجهة أو القاء السلام على المنافية في المعالية في المنافية في المواجهة أو القاء السلام على المنافية في المواجهة أو القاء السلام على المنافقة المنافقة في ا

وهكذا حظيت العروسة بآراء الادباء والفنانين التي أثبتها السكتاب ٠٠ نسسم كلمة رسكن الفيلسوف الانجليزي الذي يصفها يانهما مخزن معبأ بالخبرات ٠

كذلك هنساك كلمة هربرت ريد الفيلسوف والناقد الشهير صاحب كتاب معنى الفن

أما جويد فيقول ان صمانع العروسة عروسة الحلوى لايلعب بها ان عمله كله قيّه جديد وتيقظ وانتباء

العروسة في عالم القن والجمال :

وفى مجال التربية الفنية شقت عروسة المولد طريقها باسسباب الموضوع ذاته وارتباطه بالتقاليد والتراث وتفلفله في المبيئة وامكانيسات الخلق المتحدة وخرفة ورمزا واستخداما متنوعاً للخامات والإلوان وامكانية لحلق الما تضمع الفذاء الحسى لدى الشباب .

وعن مكانة عروسة المولد في الفن الاسلامي وكيف أنها وحدة في هذا البناء القسديم الرشيق يحدثنا الكتاب عن الارتباط بين هذا الوجه الحلو المروسة والإبداعات الاخرى •

ثم يحللها يحلل الحواجب المرسومة والعيون المكتملة والنظرة التى تشمسير الى اللهفة في لقاء

الحبيب والفم الصغير والقد المشـــوق والحوض التكبير والالوان والورود والزينات وكيف انها كلها ترم رحيحة الحبيبة و تفتحها ويؤكد أن الفنان لم يورد هذه الرموز عشوائيا وليكنه تحت تأثير المختراقات نفسية دعته أيضا إلى أن يصور الجمل والحصان والهدهد والزرافة والطاووس والحمل والديك ٠٠٠ والنخلة ،

بعد ذلك يتحدث الكتاب عن العروسة باعتبارها مصدر روحي للفنانين اذ أن العروسة بشكلها ولونها وتعبراتها حاصلته من معاني تاريخية واسطورية وسميحرية وشعبية وجمالية مصدر حي يتناوله الفنانون بطرقهم الخاصة.

في مجـــال الفنون التشكيلية ٠٠ في مجال الزجل والغناء الشعبى وفي المسرح الاستعراضي ويعرض لاوبريت «ياليل ياعين» ويركز على الجنية التي تخرج في شكل عروسة المولد - وترقص والرقصة التي قدمها معهد التربية الرياضية للمعلمات تلك الرقصة التي اعتمدت على شمسكل العرائس بالمراوح المتنابعة وزى العرائس وألوانه الجذابة والحركة ألايقاعية في رقصات العرائس • والتشكيلات التي أحدثتها العرائس أثناء عرض التـــابلُوه • هذا الى جوار ما قدمته فرقة باليه رامبُير مايو ١٩٦٣ على مسرح دار الاوبرا العروسة كويليا وعلى ذات المسرح قدم المعهد العالى للباليه بالهرم تابلوه العرائس بالحركة فقسط على أنغام الموسيقي وعلى انغسسام الموسيقي الشعبية قسدمت فرقة رضسا تابلوه العرائس الحركات الراقصة في توزيعات وتكوينات فنية ٠

وفي النهاية پدورد المؤلف طريقة صناعة المختلفة والمرحلة الاولى القسوالي الحقوق بمراحلها المختلفة والمرحلة الاولى القسوالي الخشيب وحفر شكل المروسة أو الحسان ثم وضع عده القوالي في الماء لمنت على المتعارفة على الماء المرحبة موروفة المعاملين ثم التقليب والقلب وربط الموالي وصبيا المحالى والتغريغ والفات وبعد الماء الميان الزينة والتخليب والفات المواب ورسم المول وتطوين المدود والف تخم المواجب ورسم المول وتأوين المدود والف تحم المحاليات الزينة والتخليب والمحاليات الزينة والتخليب والمحاليات الزينة والتخليب وربط المحاليات الزينة والتخليب وربط المحاليات الزينة والمحاليات التخليب المحاليات التحاليات التخليب والمحاليات التحاليات التحاليات التحاليات التحاليات التحاليات التحاليات التحاليات التحاليات المحاليات التحاليات التحاليات التحاليات المحاليات ال

الوردة البيضاء ٠٠ هيلاهوب ٠٠ وداد ٠

وبعد أن يثبت مصادره القيمة انحى تعلت الشمانين مرجعاً تأتى الإشكال شكل بعد شكل في صور محللة تحليلا هاما هو وقفة عند كل صورة لا تنسى أن تلمح حتى ولا النقاط الصغيرة ، حدسة وخميسة كما في شكل (١) وخميسة وردات كما في شكل (٢) وربصاً كان مناكل ارتباط ، • أو الجنين الفنى المصيمنير كما في شكل (٣) .

وربما أضاف التحليل للاسسكال الكثير الى معلومات السكتاب القيمة مشل ربطه بين اللعب المحرية القديمة والعروسة ومثل عقدة المقارنة بين عرائس التناجرا والعروسة .

ادالاشكال المائة والستة والمشرين والكلمات المارضة الشارحة لإضافة هماة لهذا الكتاب الذي يعطى احساسا بالفرحة من خلال تصميمه الجميل اللون الوردي المداكل لون شريات الورد * أو لون المروحة مع الابيض والعروسة المرسومة (خطوطا بالاختر ما عدا الوجه المصبوغ بالاحمر • كلة يعطى احساسا بالقرح وشكرعليه الفنانة المصممة فريدة عويس •

ولا شك ان هذا الكتاب متمة فهو وحلة حمينة معذا الشكل الأليف الاثر المحبوب في اشكال الفرح والاحتفال بالمولد النبوى الشريف .

أخذنا عليه المؤلف عبر رحلة تاريخية في دروب الفلسكلور والفن الشعبى محسدد! مكانة المربحة الموسعة تاريخيا ومكانتها في المجتمع وموقعها في المجتمع الواقف رابطا بينها وبين آراه الفنانين والنقاد مثبتا لكلمات الشعراه في حسلة الفرض الحداد ذاكرا لطريقة الصنع والمراحل التي تمر بها و

موردا للاشكال التي تقنع وترغب الراغب في الترود الاشكال التحف الاسمالاي والقبطي والقبطي ورد تباك المسالاي والقبطي ورد تباط المسالاي فهو جديد في موضوعه غنى في مادته قدمه قلم دارس واع فنان .





الحرف تغير عن تران التنبي العينع

دعونى اولا وقبل كل شىء اوضح ما أغنيسه بالحرقة بوصفها عملا ماهرا يستخدم الخامات، فهي لا تعنى بالضرورة مجرد العمل اليسسدوى الذي يعبر عن مهارة بدوية في مقابل تهسليب العقل .

اننى هنا اتحدث عن الحرفة كمهلية متكاملة تتضمن الأحاسيس ، والمقل ، والجسسد ، والإبقاع الذي يخلقه التنسيق بين كل هسساء العناص ، والحرفة لا تخلو من شيء من الميكانيكية ومند أقدم المصور والانسسان يبتكر الأدوات لتوسيد خير وحوده ولم يركن الى مهارته البدئية الغير مدعمة بأى سنة ،

وهلينا ايضا أن نعترف أن الحرفة هي تعبير الدخل عن الروح الأنسانية في صورة مادية تعبيرا يدخل السرور على الجنس البشري تعاما عثلما تقطر الفنون التي اصطلح على تسميتها بالفنسون الرقيعة ، وفي عالم الحرف فإن المحاجة تلصو المي علم وجود هوا بين القيمة الوظيفية والقيمة المحابلة علم عالم أن يقرد أن الوسائل الحيالية . ويستطيع المرء أن يقرد أن الوسائل والفيات تتطابق في الحرفة الجيدة ، . فبينها يكرن الشيء نافعا فانه يسر الناظرين بهاه منظره في ذات الوقت ،

بته: كمالدائى شانوباديا زمة: نجت لاء حساحد

ولقد كانت الحرف دوما أحد الانشسطة الاساسسية في المجتمع البشرى • ولحق أن الحرفة تعد عامل وصل والتقاء في مجسسال العرفة تعلا عامل وصل والتقاء في مجسسال العلاقات الانسانية ربما أكثر من اللفة نفسها

ان نمو انحرف في المجتمع كان دليسلا على للإنسانية وعامل للإنسانية وعامل نضجها وهو محرك للإنسانية وعامل الحل اضغاء الرقة والرشاقة على وجود انساني خشن ومعل .

والحق أن سمو الانسان عنالوجود الحيواني الحشس يظهر من تطلعه الى شيء أكثر من مجرد ألرضا باشباع احتياجاته كمخلوق وتحقيسق راحته ، هذا التطلع الذي وجد التعبير الطبيعي عنه في الحرف ، وفي انبداية آخذ الانســـان البدائي في تزيين أدوات استعمائه اليـــومي ثـ أسلحته ثم ملابسه ثم شخصه ثم البيئة المحيطة به ، وأصبحت الجدران القاسية الخشنة التي تحدد كوخه لوحات تزدهر عليها الصور . أما أسلحة الموت وهي ، عنصر استراتيجي هـــــام مثل القوس والسهم فقسد أصبحت مزينسية بالزخارف ، واتخذت جرار الماء أشكال لطيفة . وابتكرت التصميمات المسرية لأواني المطبخ الدنسوي ٠٠٠ وهنا نرى الوظيفية تتحوّل الى فنّ والشوء المالوف الشبائع يصبح مبجلا وباهثا على البهجة ، وبالتدريج اصبحت رسوم الحــائط وزخارف اسقف الاماكن القدسة التي تقسام فيها الاحتفالات أو التي يتناول فيهسا الطعام وزينة عتبة انباب وواجهة المنزل كابها أصبحت أعمالا شعائرية هادفة

ولم يعد هنا جانبا من جوانب الحياة بالغا ما بلغ من التواضمومن عدم الاهمية ليس له الحق في ادعاء الجمال والقداسة كعلامة على قال حسن.

أن استخدام ادوات معينة لمناسبات معينة سواه آكانت ملادس أو معينه مرات أو أواني ١٠٠ الغ كان يراعى فيها أبراز قيمة معينة تحقق مستوى عال يمنعها الاحترام حتى في العياة اليومية واستخدام هذه الأدوات معناه. فيض دائم من الجلق وروح مستمرة من الحياة والتجديد معسا يطرد الرتابة والملل ،

وفي كثير من البلاد على سمسبيل المثال كان اضفاء الجلال على بعض الاشياء يقتضي أن تصنع هذه الأشياء خلال مراسم احتفالية . واحتفال الشاى في اليابان مثال طيب ، فهو يتطلب اقامة سرادق خاص يهيىء جوا معزولا عن ضـــجيج المحياة اليومية وكل ما يحيط بها . كذلك يتطلب استخدام فناجين الشاى الخاصة به بما يستتبعه من صناعة خزف خاص • ومع أن الانكار التي كانت تستهدفها هذه الاحتفالات وهي الاسترخاء وتأمل الجمال والاتحاد بالطبيعة الاأن هذه المثل وحدها لاتعد كافية لتحقيق الغرض المستهدف كاملا ما لم توصل بحياة الانسان اليومية الملازمة له ومن ثم أقامة مراسم الشاي . وحيث تكون الأرض جافة تحترق بلهيب أشعة الشمس كما في الصحراء والحياة عبوس قاسسية ، والموارد قاحئة حينثذ بمدو أن الناس ينشدون التعويض بالاسراف في الأاوان والخصوبة في الأشمال خالقين احساسا بالرخاء وانفخامة من خسلال حرفهم ، وتتميز الأدوات المستخدمة بحيب بة تأخذ بالألباب ، والملابس بربنع يخطف بالابصار، الا أن كل هذا نذوب في احسناس بالراحة والسكون الذي يشبه سكون الغسق وهو يرضى سيدوله على الأرض المكدودة ، وتمثؤج العاصفة بنوع من السكون أشبه بسكون منتصف اللبل • أن الذي تتشكل في الحرف هو الاحاسيس المارسة فعلا والحدوية لا يمكن تقديمها في الشكل الحرفي الا اذا أنساك ألتعبير من الداخل كحقيقة داخلية . والحقيقة التي ينبغي وضعها في الاعتبار دائما أن الحرفة ليست مسألة انتاج ميكانيكي واثما هي عمالة خلق لا تنفصل عن عملسة الانتاج حيث بتحد المصمم والنتج في كل واحد على العكس مرم رسم التصميم في الاستديو بعيدا عن الشيء اللاي بصور ء

والعد، أن منه يات الحرفة تكون في هسده الحقيقة كما أو كانت تضمينا سعرما الشخصية الكنان في العمل مثك بدايته حتى يلخذ صورته الدمانية .

وقد يقول البعض انه ليس هناك شيء اسمه حرفة من أجل الحرفة قصب . أن الصورقة ليست تعريبنا للدهن حيث يتوصل الفنان الى خلق شكل داخل استدور منمزل ليسبج مفخرة مقصورة على فرد أو مؤسسة . فالجرفة تنبم من جوع الانسائية العميق ومن طريق استممالها وتوزيها من خلال الاسرة أو الجماعة توظف في خدمة المجتمع . والحرفة ليست مصنية بالافكار

والمديث عن احتياج الانسسان الداخل لتجمال قد يقتضى منا أن نفرد له مبحنا فانسسا بدائه يشرح سبب الللة وما نشعر به من أشباء يحقة وجود المتي وما يستتبعه من اسستجابة تطقها رؤية او ملامسة أشكال معنية . وكذلك تفسر الشاء التي تجيش بداخلنا حيال رؤيتنا للألوان والخطرط الإيقاعية التي يبدد انها تنساب حتى من الإشباء الجامدة بينا هذه الاشياء ثابتة تنفست بالارض في عناد .

أن الجمال الكامن في الإشبياء المحيطة بنسا يمنا براحسسة بصرية واحسساس بالتوازن وبالاسترخاء ، وفي العرفة نجد أن اللذات تتحد والاسترخاء ، وفي العرفة نجد أن اللذات تتحد إلشرة ليس بالتجاوب العاطني وحده وإنما لأن العرفة اعتداد حقيقي للاتبة الفرد امتدادا تابعا من حاجاته الطبيعية والسيكلوجية ،

ان الحرف تخلق تقديرا غريزيا للجمال بدلا من السمى وراء الجمال عن طريق الوعى • وهي تتطلب تحاملا وفهما للتكوين كأي عمل فئي ، أن توحيد استخدام الشكل والخطوط المنحنيـــة وتجنب اللفو وألفرافات المحرجة بملئها بشيء مناسب ببرز التناقض مع أكثر الأجزاء زيئة. وابراز الاجزاء الأصفر بمهارة لتوضيحها وأيضا مزج وابراز البهاء والنعومة في الظل والنور . أن الحراف تحاول أن تعبر عن شيء أكثر من ألمظهر المرئد وأن تكشف عن عنصر يبدو مستخفيا في أعماق حقيقة هامة وليس هدفها هو عمل نسخة مكررة وسهلة وهو الطابع المبيز لكلُّ الثَّهُـــانات القديمة ٠٠ ومن هذه الناحيـــة كانت الحرف ترفض على أساس أثها خيالية ، كما تعزى الى نقص الموقة بالمنظور ، ولم يقطن الناس الى أن الحرف الشرقية كاثت تعبيرا عن الأرادة وتحقيق القصد بعيدا عن الغموض العتم الذي ينجم عن التعلق بمزاج عابر •

والحرفة خلق محل من عمل الناس العادين ، وهي جزء من مسيرة الأحداث في الحياة العادية فهي أيست مبتورة عن المجرى الرئيسي للحياة ، حيث تنشئء الجماعة ثقافة نابعة منها ومنبثة

من جريان حياتها المستمرة والطبيعية المعيطسة بها ، والجماعة تتصرف كشمتصية واحدة بما لها من نشاطاتها المشتركة كاستجابة للمناسبات العامة ، والحرف معالم تتسخص في مواجهــــــة تنابع الازمان وتفير المواسم ،

ان النقافة تنسج خيوطها القوية الخلاقة التالقة من ملايين المنابع التراث والنترات المليئة بالأغاني والاستعار والاساطير والخرافات والاتسعار والاساطير والمخالات الفجالية الفجالية الفجالية الفجالية الفجالية المنابع المنابع من قلب مستودع الطبيعة الزاخرة الها تمرة لضرضاء عصرنا الآل و وان تتاج عذه الحياة لل فرضاء عبرنا الآل و وان تتاج عذه الحياة لم المهاد المنابع المبارع من المائة تعبير مباشر عن الصائع مع تأكيد ماهر على الجمال الوظيفي وطلك في الوقت الذي لا تدري معاشر هام على فيه شيئا عن صائعها المجهول وهو عصر هام فيه المنابع المنابع المنابع الموسرنا الراهن حيث تنتشر حدا لائه تقييض صائح لعصرنا الراهن حيث تنتشر الوقيعات والشهورة والاعلانات

وكان محتمع التوجيه الحرفي يقسسوم على الملاقات الشخصية وليس يملى الاتف اقات الكتوبة والمنامسة . ولقد رسخت الحرف بنوع خاص من المثالية لم يصاحب بالطبيعة الحسرف الصناعية ، قالعمل الحرقي ليس مجرد عمـــل تحارى واثما هو عمل اجتماعي وتضفي اللمسة الأنسانية شيئًا ما على الجزيئات التي تتجمع في الحرفة حيث تتثبث ببعضها وتمتزج بما يشبه مفناطيسية الحب التي تجمل كل قطعة تبحث عن الاخرى لتصنع ميلادا جديدا في شكل جديد، وذلك على العكس من الضغط والضوضاء اللذين تمارسهما الآلة الفشوم حيث تبلءو ألجزيئات ضائمة ولا حول لها ولا قوة ، وبهذا تكون المثيرات الجمالية التقليدية آكثر قدرة على أضفاء اللون والنعومة على وحودنا الماصر ٠٠ وهي على العكس مما ينطوي عليه وجودنا المعاصر من الجفاف والمبوس وضروب الحرمان وأشكال الرقض . وتقول كتب الشرق القديمة أن أيدى الصبسناع

عندما تكون مشفولة بصنعة ما فان هذا العمل غالبا ما تكون شعائرنا ، فالآلات ما هي الا أمنداد لشخصية الصانع للوصول الى ما وراء حندود قدر،ته الانسانية ، وبهذا يكون الصانع قد زاوج داخل وجوده بين وظائف كل من المتخيّل والمنفذ. وهو بالنسبة لمجتمعه المظهر المادى للهسسدف الخلاق . والعروة التي لا انفصام لها في التقاليد والتي تجمع كل من المنتج والمستهلك في داخــل النسيج الاجتماعي ، ان السميتين الميزتين للحرف وهما القيمة الجمالية والقيمة الوظيفيسة تتكاملان ٤ فالمنفعة ليست منفصلة عن الزينـــة والزخرف ، وحتى عندما تكون الحرفة مبنية على التقاليد فان التقليل من أخطار الركود يتــم عن طريق تحرير كل سلوك انتاجي من فيه التقليد وربطه بتيار الحياة وجعله مظهمرا ديناميكيا مجهود الانسان من آجل التمبير عن المسساعر والاهتمامات الانسانية الكلية . وعلى الرغم من توارث الحرف وأن الخلف يتلقفها من السملف الا أن وراثة المهارات الصحيحة لا بمكن لأحسد ان يدعبها ، وعلى العكس من ذلك هناك تأكيد على دور التعليم المناسب وتوفير البيئسسة الصالحة لتنششة الأحيال الصاعدة ، ويتعلم الصائع الصغم في دكان الأسرة التنقيبات كُلها كفترة تلمذة منَّ خلال علاقته المباشرة مع الانتاج الاساسي ومعرفة مشــــاكله بالتمرين في باديء الامر وكليته فه. الحقيقة يكون معنيا بنفس الدرجة بتعلم الميتافزيقا ومعرفة القيمة الجوهرية للاشياء أى انه يكون معنيا باختصار بتحصيل الثقافة •

ولم تكن المدرسة معزولة عن الحياة الواسعة ففي ظل هذا النظام يتعلم الطفسل الفليل من الواجبات كجزء من نظامه اليومي باتقط الهارات كما يحصل على المكونات الاخرى لاسسملوبه في الحياة . وبادا تكون المشاكل حقيقية وليست مصطنعة الآن هدف انتعليم كما هو معروف تفتح الشخصية بحيث تصنع الحياة الكاملة ، أما الالهام الذى ينقل المهارآت والكف اية فلا يمكن تدريسه ، وأنما هو ينمي بممارسة التجارب . وهذا الاسلوب ينشىء علاقة خاصة جدا بين المعلم والطالب ، علاقة حميمة تربط الاثنين فالأخسير ينظر الى الأول بوصفه معينا ينهمل منه المعرفة ويتمثل منه الحقائق الكبرى . أما المعلم فهو يلقن التلميذ من خلال تصرفه الشخصي تماما مثلمها يعلمه من خلال الدروس ويحظى التلميذ بالعطف والرعاية اللذين يوليهما المعلم لاسرته وذريته . والمشاركة في المشكلات والتجارب المختلفة تعمد اسهاما حقيقيا في آراء وتكوين شخصية التلميذ. وفي مجتمع الحرفة يعد رئيس الحرفة قائدا

وفي المجتمعات التي لاتزال تتقبل الحرف ولاتزال الخرف تحظى بعنزلة رفيمة فيها ، يعدن تبادل حر للآراه بين الحرف والفنسسون الجملية ويتفاعلان * وبالمثل يصنف الفسخص الفواقا كشخص صحاحب موهبة له نفس حساسية المنخص الحالق ، لللك فأن التسلوق مساو بعصرة ما للخلق ، لأن الشخص الحساس يساهم بعض الانفسال والابتهاج عقدما يعبر مثلها يخلق تعامل أو هدا المفهم المتدوق بعد جوءا مهمسا تعامل أو ودلك فضللا عن ان الاصرار على توفير اللوق السسليم يضمسو مستوى راقيا على اللوام بكل الحرف والفنون • والغنون والفنون والفنون والفنون والفنون •

حتى الطين المحروق المسادى فانه يظهر من التوة في المفسلات في الرقت الذي يظهر فيه تدفق في المفسلات كانما ليبرمن على أن الارض ليست جامدة دائما لديها إيقاع ديناميكي يظهر على شكل فيضان خسلال عمليات مستمرة . من الموقة مع الحياة الانسانية والعلق على كافة الاسسباء الحية وتحقيق المحدة الاساسية بين كل مقلسهر الحيسة المحدة الاساسية بين كل مقلسهر الحيساة من خلال الإشكال المتبايئة .

أن المجتمع الذي تسسيطر عليه الصناعات الميكانيكية يميل الى تمجيد الكفاية على حساب مــــــواهب الحلق وذلك على الــــرغم من ندرة المواهب التي هي اثمن من وجهـــة النظـــر الادارى يتمتع بأوضاع أنضل ومرتبات أعلى وحو بصفة عامة يعد أكثر أهميـــة من الحرفيين المهرة • وليكن معلوما لدينا أن التركيز الزائد على التقديات التي تضــاعف من السرعة وتزيد من الحجم الكمى مع انقطاع صلتها بالعقال والخيال قد تتسبب في أن نخسر هذا الشمور بالاعتزاز الذي يحفز النشاط الخلاق في الانتاج الحرفي • وكذلك فان الاهمية القصـــوي التي ترتب على دور الحقائق في مجـــال التعليم قد تستنفذ كل الهام وتترك الحياة مسطحة تماما بحيث لا تستطيع ايقاظ اي احساس بالدهشة في الصغار . أن مثل هذه المبالفسة في التركير

والاسجاه الآن هو منح الافضيلة للآلة ، وقى مناسبة والاسجاه الآن هو منح الافضيلة للآلة ، وقى عالم يتزايد فيه تشابك الحياة مع بعضها ويسمير فو مينادة الإهداف المادية التي يتم انجسازه الانسان من المحتم أن يشحب ويتقلص ، وعلى الانسان حيثلة أن يعوض بانوسائل المصطفعة ، نطاق واسم من سيطرة مصر الآلة ، والمسخسية نبيع على أوسع نطاق ومن خلال الإيمادات والاضارات المعالد ، ويمسل الشراع على أوسع نطاق ومن خلال الإيمادات والاضارات المسلمة المعالدة من الخيات ؛ البس الصنف من المكياح، من الملاس، المستقد من المكيات السلمة من المكيات المستقد من المكيات المستقد من المكيات المستقدم النوح الساء ، من المكيات لا تسساعد على ازدهار الشخصية .

وتنتقص كثرة الآلات الاتوماتيكية مما كان يطلب من الانسان وبرجى منه من عمسل ، وطالا الانسان متداخل مع عماية التسبير الآلي فعليه أن يتكيف مع الآلة بصورة مترايدة تضيق الفرص الفردية في الاختيار والخساد القرات وفي المحملة النهائية تترك الطسرية مفتوحا أمام استبدال الانسان بالآلة .

وتسيراً الوحدات الكبيرة في طريق الاتساع نحو وحدات اكبر واكبر أما تركيز الآلات فقد أصبح أصد نقلاً وفي خضم هذا المحن الهائل تتقوض الشخصية الانسانية ما لم تتوازن بنظام انتاجي مصاحب ومشابه لنظام الحرف .

والرفر يصبح واعيب بالتسدريج لمسائة المنفضاض قيمة المستويات في عصرنا الراهن بالقسائية المستويات في عصرنا الراهن المائذة النام المواقع المائذة المائذة المائذة المائذة المائذة المائذة المائذة المائذة على الاحتمال لا يصبح لهما اعتبار هام ه

وعلى العكس من ذلك تساهم الحسير فة الكر في وظفة الكائن البشرى السامية ، هذا الكائن اللي لابعد اطارا جسديا فقط وإنما هو مزود بواهب خلاقة ، والجتمع لفي حاجبة لي بذكره دائما بهذه الحقيقة وبالمحر كانتالسليمة لي بذكره دائما بهذه الحقيقة وبالمحر كانتالسليمة

التي تخلق التوازن وانتي تمثلها الحرف دائم بانطبيعة . ويمكن أن يكون البديل بالنسسية الأغابية انناس بكل بساطة هو شكل من أشكال الهروب . هروب من الملل وضغط الانتتاج الكبيم الخانق • وفي مثل هــذ! الجو فأ نالنــاس تميل الى أن تشغل نفسها بمهسام لا رسالة لهسا ولاً وظيفة تؤديها ، ويكون الناس مستعدين في ذات ألوقت للانجذاب إلى أي شيء حسديد وبسبب جدته هذه فانه يثيرهم بدون أهتمسام أو تميز لقيمته الحقيقية ، وينبغي علينا الانسي وتقتحم التكنولوجيا آفاق أنفلك الواسعة ، بينما انفرد يبدو مضفوطا داخسل هسدا المجتمع التكنولوجي في بعد واحد فقط ٠ ان ما يمارسة الفرد من مستوليات لتافه وأن قدرته على أتخاذ القرارات معدومة ، فجزء صغير منه هو الذي يتصرف فقط وذلك على العكس من الحركة التي تحتوى الفرد بأسره وتربط الذهن بالمادة بوظبفة معينة من أجل هدف معين ، وبينما يعطى عصر المحرف القاعا زمنيا الديا ، فإن العصر الحالي يندفع بسرعة فلكية . وعلينا على ضوء هسسدا الوضع أن ننظر الى قيمة الحرف وعلاقتهما بالمجتمع العاصر ،

وللحرف دور خاص ومضرى خساص في خلق البيت ، البيت بمعنى كل جزء من البيئة الميطة بالفرد بمعناه الشخص الحميم وبساء الميطة بالفرد بمعناه الشخص الحميم وبساء الإلة المياب الجوهرى من عمل الانسان فلا يمكن منع ذلك من أن ينعكس على البيئة الطميقة به ما تؤيث الميئة اللميئة به ما تؤيث الميئة الميئة به ما تؤيث الميئة المستقبة به الرسم الأصحيح في المخطوطات الأصحيح في المخطوطات الأصحيح في المخطوطات الأصحيح والمخار الأربة ومهما بانغ من اتقانها فانها لا يمكن المحدوى الأعمال الأصلية في قيمتها ، وهنا يشمر الانسان بكل الفروق القائمة بين العمل يشمر الانسان بكل الفروق القائمة بين العمل الغنى وعلى الآلة .

ولكن لا ينيفى علينا ونحن نتمسك بالحرف أن تنطوى على رفض الآلة رافمين دعوة انفعالية تنادى بالعودة الى الانتاج اليدوى .

والحقيقة أنه توجد علاقة أساسسية بين الآدة الصفيرة والآلة الكبيرة - واذا فشائل في أن نقيم السائلة تقييفا أسليما ولم نفصل دور كل محاله الخاص والذي لايزال يتيح للمجتمع فرصة الاقدام على الاختياد ، فأننسا تكون قد اتجهنا الى الطريق المخاطئء .

ولن يكون هنــــاك خطر من أن تقلل الآلة من شأن الانسان • إن التقاليد تحترم الحدود الطبيعية للحرفة ، والانسجام الذي ينشأ بين الحرف والمواد التي تستخدمها والآلات التي يستعملها واحساس انحرفي بالزهو لمسا يخلقه والمتعة التي بستشعرها من جراء الكمال الذي يحققه عمله عندما يكتمل ، كل ذلك بشبد من ازر الصانع ، ومن أجل هذه المعرفة المدخرة في الحرف تكتسب ذلك الوضع الثابت في نظامنا الاجتماعي . والحقيقة المؤكدة أنه حتى وسط هذه الغابة المتنامية من الآلات بايقاعها السريع والتي هي ابعد من أن تنتهي ، فإن الحرف تظهر من جديد في مركز اتضاح الرؤيا للمالم كشاهد على أنه في داخلنا بنبغي اشستياق داخلي لان نستخدم آيدينا وأن نحس بلمس الاشياء التي يبدعها القرد .

أن أنحرف تعصيد قيها هميئة وتبرز عماق التجربة المنتبقة عن التعبير المباش والذي يختلف تعاما عن التعبير المباشر والذي يختلف تعاما عن المحل الخارج من الأستوديو ، ولهسئل أنه إلا المختلف عقلبا والمرفق عصبها ، انها عصدر الإيقاع والاستقرال في المباة وحتى الممل الشاق الذي فردى بابقاع يصبح محتملاً أكثر ، وبدلك تكون المشسكلة التي تواجهنا ليست هي مشكلة الانسان في مواجهسة الآلة والمسا كيف خلق الانسجام والتنسيق بين الالتين وتنظيم دور كل الانسجام والتنسيق بين الالتين وتنظيم دور كل متها كل محياله الناسب .

والشعور بالعاجة الى الحفاظ على العرف وتنمينها أمر حبوى حتى والنسبة لهؤلاء الذين تشغيم اهتمامات أخرى ، لانها تتبح لهم دوام الاتصال بجوانب تقائدتنا التي تتميز بالحرف وتتبح لهم استيماب بعض جواتب رشساقتها ورقتها ، والحرف ذات أهمية بالنسبة للصفار على وجه خاص فهى تتبح لهم تنمية قدراتهم ومصد الحروث من التراث الحرفي زاخرا حافلا بالتمة وغادا الروح .

وسسيطل الغن وثيق الاتصال بالاستهمال الدي مطالط المنت الحرف موجسودة تنبسه المشاهدين الى هذه الموادد المشقافية ، والحرف أيضا حيوية خاصة كاستجابة انسائية مباشرة المختياجات الانسائية المباشرة ، وبكما قيسل المحتياجات الانسائية المباشرة ، وبكما قيسل ان المحاجة الى الطعام تتطلب أن تشميم انفسنا بصنف جيد من الملاقق تمامل مثمما تتطلب أن يصنف جيد من الملاقق تمامل مثمما تتطلب أن نشميم الاحتياجات البشرية المحدي صلة وثيقة بفهم الاحتياجات البشرية للحدف صلة وثيقة بفهم الاحتياجات البشرية

انتي تخدمها منتجانها التي تخلق معني وجدانيا يسير مع اتجاه العياة اكثر معا يسير ضلدها . وهم ومعني معنقد في نظام تجميع قطع المنتجات في كان الإنسان في كامل مسيطرته وباهكانه اتخاذ القرار الخاص به عنسيد أي نقطة من النقسط ، أما في المؤسسات ذات الإلات الضخمة فإن العسامل يكون اكثر خضوعا لجمود شكل خارجي وضفوط داخلية تفنت نفسه الداخلية الباحثة عن التحور د

نفس الحقيقسية انتى تقيول إنه في المصر المعقد جدا الحديث تتجيه العاجة الملحية الى التعيير عن نفسها بالنزوع أني الماضي السحيق بكل ما يمثله من براءة ويساطة في محاولة لنفير وجودنا بالعلوبة الفياضة ، وهذا دئيل ساطع على الدور المساعد الذي تقوم به الحول .

وفي ظل الضفوط الاجتماعية يطمس مدعي الموضة والسلول المصناعة جوهر الاشياء ولا لدي بحق أن فضائل الزرع تكمن في بلريد وشكله يتحدد من غرسته الأولى . ووظيف المحرف ليستار فيهية أو غير أصياة أو بلا غرض في الحياة أو منفصلة عن الوجود الداخلي للمجتمع وأنما هي تكتيف للعياة معركة النيش وصدرقة لشربات القلب ومريحة للمفسلات ، وباختمار قابعا تستولى على الاحساس بطريقتها الطبيعية في التميير .

والحرف ليست تقليدا شكليا للطبيعة وانما هى فى حقيقتها تساعد على اقامة انسسجام بين الحياة وبين الطبيعة ، وبصورة ما فان الحرف تعلمنا ما الذي نبحث عنه وكيف نراه .

والأشكال الحرفية جادور في التربة كسا
أن لها جادوا في خيال القصائع ، ولقد أصبيحت
تعبيرا مباشرا ومخلصا عن الشخصية وعن
انناس ، وعلى ذلك فان لها لفتها الخاصة ...
وكما يقول المسل السائر « الموسيقى عنسة ...
الوسيقى اكثر بلاغة من الحديث » ...

وفي عصرنة الراهن حيث تتعرض الحصرف للكثير من الأخطار فإن هناك مسئولية خاصـة تلقى على عاتق محبى الحرف، فالحرف لا تحتاج للاعتماد على التراث تمام الاعتماد لأن المحـاة تتحرك وأساليب الحياة تتفسى بدافع العادات

ومع سربان تيار الحياة تظهـــر علاقات جديدة وتنشأ تقاليد جديدة .

الا أن هناك قيما معينه لا خنى عنها للجنس وعلى الصسناع ومحبى الحرف الذين ينهلون من هــذا المعبن الدائم للأنهام وانتجربة ذنك المعنى انخالد لتحقيق الدّات ، على هؤلاء مهمة مقدسةً . . مهمة الحفاظ على الحرف ، وهناك تبادل وتهفو نسمات منعشة بسبب هسسدا التفاءل مما يؤثر على الأرواح المكدودة أن القرون الطويلة من تحكم بلدان في غيرها سياسيا واقتصاديا فد ذهبت ريحها وحل محلها تحقيق متزايد للاخوة الانسانية ووحدة المصير . ولقد حافظت المناطق الأقل تقدما صناعيا على الكثير من التر'ث الحرفي الى جانب تراثهما وتقاليدها الآخرى . وتأخذ الحرف في هذا البلاد مكانها الصحيح بملد أن تتحرر هذه البلاد من الضفوط القديمة وتتنفس الحياة ، وانتجية هي تزايد الأدراك الأهمية اسهام الحرف في دنيا الثقافة . كذلك صحت شعوب البلاد الحاكمة سابقا على ادراك وتقسدير للمواهب والكفايات التي تتمتع بهسسا الشعوب النبي تحررت حديثا ٠

واليسوم فان الكثير من الكبت الذي كانت الدول المتقدمة صيناعيا تمارسه قديما على الشعوب الأقل تقدما قد اختفى مفسحا الطريق أمام فهم أكثر وتقدير أكثر لذكاء وحساسية هذه الشعوب ٥٠ وهناك أيضـــا ادراك لان أسله ب الحياة القديم لا يمكن التخلي عنه تمــــاما وكانه بعض نسيج العنكبوت .. فهو بالنسبة للجنس البشرى المطوف يكشف عن سيحر رقيق لم بشر اليه أحد من قبل تنطوى عليمه الاساليب المكبوتة ذات القيمة الدائمة والمعاني الحيــــــة . ويقسول اناند كورمارازوامي المفسر العظيم للفن والحرف الشرقية انه منذ سنوات مضت عندما كانت ظروف ما قبل الصناعة هي المسائدة كان على عامة الناس أن يقبلوا الفن الجيد ، والرسم الجيد ، والتلوين الجيسة مجبرين لانه لم يكن يتاح أمامهم وجود شيء سيء . أما ألآن فقــــــد وضعت وسائل الانتاج الكبير الميكانيكية النسطاء وعديمي المعرفة الجمسالية تحت رحمة هؤلاء الذين ينشدون أقصى حد من الربح • لقسد أتى زمن الاختيار ، أن الدوق الجميدل والعرض الأوسع في معايشة الجمال عن قرب لا ينبغي أن تكون آمتيازا مقصوراً على القلة ، وانما ميراث جماعي للكل . وهذا ما ينبغي أن تعلمنا وتمنحنا أياه الحرف ، لقد تقاطع الطريقان تقريبا ..

ان المعلم الغربي لم يعد ينظر انيه كالية وانما أصبح يتطلب أيضا شيئا من الفلسفة •

وقد أصبح دور ألحرف في اقتصاديات اللول الثامية موضوع هتمام العالم باسره .. ووجه الاقتصاديون في جميع أنحاء العالم انظارهم وتجاربهم نحو هذه الدراسة . والحق أنه قسد أصبح واضحا أن النظرة العاطفية للتراث وحده لن تَكُون مفيدة لجهودنا من أجل اضــــفاء المعنى والحيوية المعاصرة على النشاطات القديمة . أن المطلب الحديث للجمال يعتبره مكملا للفائدة ومن جدید نری "ن مفهوم المنفعة ذاته قد تغیر بسبب التحول اندى طمرأ على أحوالنا انفكرية وعلى عاداتنا المعيشية وعلى بيئتنا ٠٠ ونفس التشدد في المطالبة بنقاء المواد وبسلامة الشكل لم معـــد موجودا الآن بظهور السبائك الرخيصة حتى في المجوهرات والحرير الصناعي والمركبات الصناعية الكيماوية مثل البلاستيك وانتقل الاهتمام الي ما هو أدخص . وبالمثل فان الاصرار على طــول الاحتمال قد حــل محله تطلب تنوع أكبر . ان الذوق الحديث قلق ومهيا لتفييس وتبديل الأصناف بسهولة أكثر وبسرعة أكثر .

وينساء على ذلك سيستدعو الحاجة الي حساسمسية كبيرة وتناول دقيق وصبر بلا حدود ومثابرة بلا ملل وذلك قبل أن يتهيأ للحرف ان تُلعبُ دورها المُلائم في المجتمع المُعاصر ، أن على العامة أن يتحملوا هذا الترآث الانساني العظيم في عصر تغسيره وليتذكروا أنه على الرقم من أنَّ ميلاد همملذا التراث وازدهاره قديم في عصر آخر ونمط من انماط الحيـــاة وايقاع مختلف تمامًا ٠٠ الا أنه مع ذلك يحمل شيئًا خطــــيرا جديرا باهتمام اليّ العالم المساصر . ولايوجد هناك شيء خارق فيما يختص بالحرف ، فأنت لن تستطيع "ن تعثر عليها في الأبنية الضــخمة وأضواء اللمبات ذات ملايين الشموع ، فمعظمها ينبغى أن نقوم نحن بالتنقيب عنه في الأركان المجهولة والاكواخ المتواضعة • وعلى الرغم من أهتمام الملايين بالحرف في جميع الحساء العالم الا أن الحرف لم تحظى بتركيز واسع فأدواتها متواضعة غير متباهية ولا يمكن بنساء عليه أن نقيس "همية الحرف على ضوء المركبات التفدمة أو الآلات الانسانية الحديثة . أن أهميتها تكمن في أنها تتحدث بلسان عصر كان فيه الجلال بكمر في الصحت والجمال يكمن في الاستخفاء واأرهف .

((ترجمة : نجلاء حامد))

مول نصف صخرة البرلوان

غرست محدغرست





المتتبع لدراسة « حمزه انهلوان » يجد انها ليست الهلالية اليست سيرة شميية - قياسا الى السيرة الهلالية على سبيل المثال - وانها هى بالدرجة الاولى ابداع قصمى مسدر عن أديب أقاد من السير الشمسمية الاخرى افادة بلغت حد النقل الحرفي لعبارات كمله ، خاصة في وصف المارك ، بين يطل وبطل أو بين بطل و كلية من الفرسان ، أو بين بطل و كلية من الفرسان ، أو بين فريقين متخاصمين .

وواضع أن القاص ارتفق على «**الله وليلة»** في طريقة استغلال السناصر والجزئيات أو المعاور الرئيسة أو المعاور الرئيسية » وذلك من مثل الأم الملفة أ، و الذائبة عن ولدهـا « البطل » مشــل « أم كان ما كان ورسمينة أم أصلان ابن علاء الدين أبي الشامات» – في اللينا بـ ومثل « طحوربان وابنهـا » في سيرة حمزة البهلوان » وأن كان دور الأم منا أكثر عبية عنه في ألف ليلة وليلة ، والكم حنا أكثر

كذلك التضحيات البشرية ، ففي الليالي نجد الشيخ المجوسي يختلف المسلك الأسعد تمهيسها لتقديمه قربانا « كمما يأتي عيله الثالي » وفي حيزة الهاران نجد بختسك يختلف حمزة ومن قبله مهردكار وطوربانوابنيهما تمهيدا لتقديمهم قربانا للنار في « عيد الديروز »

كذلك أكسلة لحسوم البشر ، والجن والمسردة واشسسياطين والغيسلان ، والأشسياء المرصودة والمطلسمة والكنوز وضرب الرمل ، والدور الكبير الذي تلعبه الأحلام في الحدث والحسركـــة ، التم

وطبيعي أن تكون قصة حمزة هي التي أفادت من الليالي بعد اكتمال حلقاتها ، وليس العكس ·

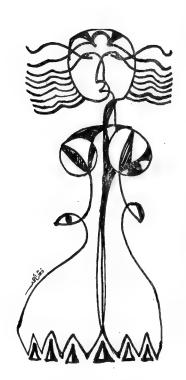
وآناد مؤلف حمزة البهلوان من قصف فتوح البين الكبرى المنسوبة للبكرى ، فهي تنقدم صبيرة حمزة ولا شك ، ولقد أشار ابن كثير المي قصف فتوح البين ، ودلهمة والبطال ، على أن ذلك وضع بارد وكلب والمتراء وتخبيف فاحشى ، وخص قصة فتوح البينزالقسطى الاكبر من غضبته ولمناته ، فيا تتضينه من أخبار عن الرسول والاما على وبعض الصحابة س ميا لرسوج الا على غيى ، أو جاهل ردى ، الا على غيى ، أو جاهل ردى ،

وليس مصادفة أن صفحات كاملة من سميرة حمزة ، يمكن ارجاعها الى صفحات بعينها منفتوح اليمن • كما أن هناك مواقف وأحداثا وشخوصاً تتكرر في سيرة حمزة ٠ من ذلك المسلك الوثني «الفراش» يقابله في فتوح اليمن «الرب الفراش» والأعداه يلبسون حمزة جلد الجاموس حتبي يتلبس عليه تمهيدا لقتله ، وهم كذلك في فتوح اليمن يلبسون الزبير جلد الناقة تمهيدا لقتله ، ثم نجاة كلا البطلين ٠٠ والفارس معديكرب يمتطى فرسه الخطاف ثم يجرح جرحا بليقا في راسه فيشفيه ؟لرسول فيلحظات ، وكذلك حمزة البهلوان يجرح جرحا بليغا في رأسه فيشفيه النسيج الشسافي الذي صنعه الكاهن مهرورا للحكيم سليمان ٠٠ وفيي فتوح اليمن يطارد المسلمون رأس الغول في سُبِعة أُودية فتزداد المطاردة خطورة ، كذلك بديع الزمان ابن حمزة يطارد اصتلىرخام في ست أودية مهلكة ٠٠ والأخوان من الأعداء يقاتلان فيؤسران

وهما بطلان مثل عابد النار وعابد الدار في فتوح اليمن ، وبشير ومباشر ، وحيث وليث في سميرة حمرة . . .

والواقع أن مؤنف حمزة قد تجاوز « البشابية الفلية » ــ اذا جاز هذا النعير ــ فجات السميرة قدر من الحرفية لاتقاس اليه قصة فتوح اسين وذلك راجع ـــ ولا شك ــ الى اسســـقرار قو،لب السيرة ، وفاهة المؤلف من ذلك ،

ومثل ذلك يمكن أن يقال حول حكاية على الزيبق المصرى ابن رأس الغول المستعلة عن الليسالي (يلاحظ ان قصه متوح اليمن الكبرى ينصب على أنها قصة رأس الغيول) فحكايه على الزيبق تحفل بالعناصر والمحاور والمواقف التي تصدي في سيرة حمزة من مثل صندوق التواجيه _ وهـــو التفيلة التي أحضرها على الزيبق من المدينسسة المرصحيودة - نهو يقصصابل المرأة المطلسيمة التي تكشف سائر « جهسيات الله نيا » في سيرة حمزة ٠٠ كذلك الحلم الذي أعان على الزيبق في حل لغز الجزيرة المرصودة ، فهــو يذكرنا بالحلم الذي رآه بديع الزمان ــ في يقظته ۔ فحل لغز جسے بھران ابی الزنجیر الطلسم (الزنجير فارسيــة معنــاها و الجنزير ») كَفْتَكُ سجن الزيبق ورفيقه في قلعة مهجورة : ثم عدور الزيبق على سيف مرصود ثم دور ابنة الحائم في تخليصهما ، وقتلهما أباها وتوليتها مكانه مدنة ، يقابله سجن حمزة ورفيقه في فلعة النيل ، ثم عثور حمزة على سيف الضبحاك الناجي « المرصود باسمه » ثم دور درة الصدف ابنه فرعون في انقاذهما ومكافأتها على ذلك • ودنيلة تأسر الزيبق ــ وهو الداهية ـ كذلك سلوى تأسر الداهية عمر العيار ، وكلا البطلين يثأر لنفسه ٠٠ كذلك يهزم الزيبق كلالشطار الذين يحاولون انتزاع مقدمية الدرك منه ويستأسرهم فيخلصون له ، وكـدلك يفعل حمزة ٠٠ والزيبق يفرض الحراج على الاقاليم ليدفع الى قاعة الزعر ، وحمزة يفرض الخراج على الأقاليم ليدفع الى أبيه في مكة كذلك المفامرة التي قام بها رفيق الزيبق للاتيان بالكوكب الدرى ومغامرة نور الدهر حفيد حمزة للاتيسان بثريا الجوهر من عند كاووس شاه٠٠٠ وأسد الغابة ـــ فارس الظاهر ملك ماردين ـ ياسر مقدمي الزيبق ثم يأسره الزيبق واذا هو ابنه ، وكذلك قاسم الذى ينهزم أمامفارس أقوى منه سرعان مايكتشف أنه أبوه رستم بن حمزة ٠ (لا تتعرض لرستم في الشاهنامة والمحاور في أصولها القديمة) والكهبنة دعجورة في على الزيبق ، والكهينة ديجــورة في



حيزة البهلوان ، كذلك الشبه العكسى ... أذا جاز التعبير .. فالجنية ودعة ترفض الزواج من أحسد المردة في حمامطولون ثم ينقذها الزيبق فتصير عونا له ، كذلك اسمايرى .. ملكة جبسات قلف .. ترفض الزواج من أحد المردة وتسجئه في والقاص هنا يستقل الموقف ببراعة ليدل على أن اسمايرى ، التى يتهالك في حبها المردة فلا تأبه بهم ، تذل فسها بن يدى بطله الفحف حبرة قلد ألف بهم ، تذل فسها بن يدى بطله الفحف حزة ، ترتفارده في كل طفاة وتركل مكان ،

ولقد أفاد المؤلف كذلك من مسيرة عنترة ومن سرق سيرة معترة ومن سرق سيرة سيف أفادة مباشرة وواعية ، بل أله يسير على على عا عرف في رفن المالخات الادبية ، فهو يتمثل موقا بعينسه ثم ينسج على منواله ويضيف اليه ما يجمل يطلم حمزة يفوق الإطالاللشهورين ، فنراه ينصى على أن بدياتران المناسبة على ان مدرة تحسب حقد صار اعظم من سيف بن ذي يزن د بعد أكتمال ملكه ، . .

ونقف ـــ ولابد ــ وقفة مستأنية عنــــد ملامح اخرى منها :

أولا: المصطلحات الادارية والقانونية (سرايا الحكومة ، وكيل الليابة - دار الحكومة - محافظ قلمة الحديد - وكيل على بلاد السودان - الشارع الملكي - جلالة الملك - مجلس المحاكمة - الخشر - الأشغال المساقة - عقد هدئة - إبرام ونقض)

ثانيا: الألفاظ والتعبيرات الطشارية: (روابط الهيئة المتعبرات عاملة الجلوس الهيئة المتحدد عمايا المصورين عاملة الجلوس المراسم والمراصد عصمانع الاقتشاء حممارة المتيزان - السفور _ ملعقة قصوكة _ فأجابها المتحددة بعياقة كانه يضمع يده على راسه لاصلاح خوزته علوفات ورواتب _ متشكر _ وضربت المرسيقات وكل ذي فاروق) *

ثالثا : صدى الترجمة والمخترعات (الفوتوغرافي - دُوجِسه الخصوصية - صوت قنيلة مسلفع - الصياد الحامل بندقيته - تكهربت) .

رابعا : التعبيرات الرومانسية أو الحديثة (آلهة الحسن وربة الجمال * كان البربرية فرضت عليهم أن من الواجب على الانسان أن يموت * أيتها البحار جفي وسيلي أيتها الجبال ، واحرني أيتها الطبيمة التيس ينظموجه البسيطة) (وينظر غضب الطبيمة ومن تم ظهرت الشمس صفيراء اللون

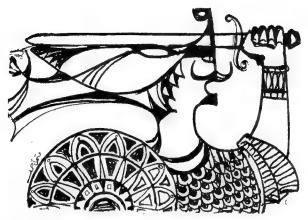
عابسة الوجه يحيطها هالة سوداء متحدية تنظهر مزجهة الكرة الارضية ١٠ وعادت الى حجاب كنيف فاستترت خلفة وابت أن تشاهد ما يقع ــ الحرب المقدسة ــ ومم الفجر تكهرب البستان بالضياء وعام الشجر مثار من أعينها الحضر التي تحرق ذفن الدجى) .

خامسا: الفاظ شتى: ومنها الدخيلوالمشرى والعامى والمتار مثل (جوبي وصولات سيخرية كسرى ومدولات سيخرية كسرى بعضى مفسسلام سروحة شين التملية المفلسوح المسلم المسلم المسلمين عن المسلمين عن المسلمين عن المسلمين عن المسلمين عن المسلمين عن المسلمين وقتك المسلمين والمسلمين ويجيب سوأسمين عبة تبرقد المبلين ويجيب سوأسمينات حصل على الرخصة إلى يتمرجحان حصل على الرخصة إلى يتمرجحان حصل على الرخصة إلى يتمرجحان حصل على الرخصة إلى المناسبة المسلمين المناسبة المسلمين المسلمين المسلمين المسلمين المناسبة المسلمين المرحصة المسلمين المرحصة المسلمين المسل

كذلك تقف و لابد عند الدخان و التدخين، اذ يرد في السحسيرة كشيء غير مسستهجن ال متوو ، حيث يما لا بع مور العيار غليونه ، بل يمسله بقليل من البنج لحيلة من ، ثم ممختيه في محلات عظيمة متسمه و بهسا و كتي من الناس عهد حديث جدا ، قنحن نموف أن السلهان محدث الراح كان يحرمه ، كذلك مراد الرابع و المهدى السروان مع عقاب المدخن ويد قر الجبرتي ال محدد اليدقيني الذي ولي مصر عام ١٤٧٢م اصدار ابرا بنا بعض المتدون في الشوارع والدكاكين وعلى الواب يذكران شيوع تلتخين في الشوارع والدكاكين وعلى وكلوت بك يذكران شيوع تلتخين و وتغنيمه خديد الديدة على المناسبة على المدارة المدون والدكاكين وعلى وكلوت بك يذكران شيوع تلتخين وتغنيمه مجاله ، وكلوت بك يذكران شيوع تلتخين و وتغنيمه مجاله ، وكلوت بك يذكران شيوع تلتخين وتغنيمه مجاله ،

وجدير بالذكر أن يعض الدارسين (محمـد انفحام ــ مجلة العربي) يذكر أن نصائف التبغ دخلت العالم العربي ، وأول ما عرفت في الشام في عام ١٨٥٦ م -

وهناك تقطة أخرى لها خطرها ، وهي هجيه الحلة أغر نسيون المحلة أغر السيرة أن لبيرتي ما فعله الفرنسيون يصدن في السيرة ، فالجبرتي يذكر أنهم الغاما من صاريا عظيما بالآلات وعملوا في أعلاه قالبا من المنتجب محددا لأعلى مربع الاركان ٥٠ وفي حمرة عملوا في أعلاها كرسيا ، لمصلب حمزة ٠٠ كما تأما الفرنسيون صارباء احتفالا بمبنجم فاصطفت المسائر حرف ذك المسارى وقراً عليهم تبدي قدمومهم ورقة بلغتهم لا يدرك معناها الا أعليهم تبدي ولعلها كالوصطة أو الوعظ ٠٠ كذلك كان المصلم المسائر عدما التيم المسلم التمام أعدد الفرس احتفالا بعيد النيروز ، حيث خطب هرزان عدقائم همده مرزيان قاعدة دين خطب هرزان عدقائم همده مرزيان قاعدة دين



المجوس، بيعظ ويرشيد • • وقد هدم الفرنسيون مسجد محمد بن قلاوون ٠٠ وغير ذلك ٠٠ ويهدم حمزة المدائن وايوان كسرى ، ويحسولون بيوت التأر الى مسماجه • وتابليون يعلم المصريين انه المخلص المنتظر ، كذلك القاص يجعل حمزة ٠٠٠ وأحد الفرنسيين يجعل بغلة السبيد مصطفى الدمنهوري تجفل فيقع على ظهره ، ويفعـــل الشيء نفسه عمر العيار مع غيتشم المصرى ملك دمياط ومم الرب الفراش ٠٠٠ ويطوف الفرنسيون بعثمان فجآ مكشـــوف الراس حافي القدمين يزفونه ــ والفرس يفمسلون ذلك بحمزة ٠٠ ومما يلفت الانتباء أنستمائة من الحجازيين يثارون للمصريين معلنين الجهاد فيلتقون بالفرنسيس في جرجا ٠٠ فالذى نادى بالجهاد نبعفي الحجاز وانطلق الزحف من مكة ، فنحن نرى حمزة ينشأ في مكة وتكون منطلقه لتحرير العرب

هذه الوقفة لا بد في النهاية أن تشير الى شيئين أونهما حداثة تاليف السيرة - ثانيهما أنها مسادرة عن مؤلف بعينه ، وأن له عبقريته التواضعة -

ولعلى لا أكون مبالغا حين ازعم أن هذا المؤنف المغمور قد صدرت له أعمال قصصية من قبل ، مستند! في ذلك الى ما ذكره في صلب السنزة عن

اندهوق بن سعدون حيث يقول «وقد تقدم معنا في غير حـــذا الكتاب أن اندهوق كان من أبطال ذنك الزمان، كذلك هذه العبارات التي تؤكد أن السيرة مأثور كتابي في المحل الاول : «ولا يعجب مطالعو قصتنا هذه اذا رأوا ان السيدة جهانة تميل الى قاسم » و « لا يخفى على قراء قصتنا هذه أن الجمال قد جمع ببديع » أما «قال الراوى» ، و دقال صاحب الحديث، فانها ... في تصوري ... تشمير الى بعض التقساليد التي استقرت للسير الشعبية ، وإن القاص لم يستطع التخلص منها "، كذلك تخلو السيرة من الاستهلال بالصناة على النبي أو الاختتام بها والنسيسبة إلى راوية أو محدث ، كما وجدنا في فتوح اليمن بقي سؤال مهم : من هو المؤلف؟ ما ثقافته ؟ وما جنسيته ؟٠ والواقع أن هذه الاسئلة على غموضها ، قــد تجد بعض الاجابة من الاحتكام الى أسلوب السبرة •

فهر أسلوب متماسك إلى حد ما ، وإن حفل المحسنات البديعة شأن النثر الفنى في عصور الملحسنات الرديعة شأن النثر الفنى في عصور المسلوب المسلوب عن هذا الاسسلوب المسلوب عن مثل: المستجوع أويان يعيرون بتلك الفلوات وهم على ظهور الجياد يترندسون بتلك المفاوات وهم على طهور الجياد يترندسون باجمل المناظر الطبيعية ويتمتمون حتى أشرفوا على بسستان وقد نوارت



الشمس عن الاعين وولت تاركة من آثارها الشفق اللناع وتلألا البند في السماء فماس في عرض الافق الفلك الصافي تاركا الكواكب الزهر ترنو اليه باعين ضاخصة ويقلوب خافقة وقلد هب السيم اللطيف فمالت الأغصان وفاحت روائح الازهار العطرية التي كانت تمالا تلك الجهلسات غانصت القلوب وتحدث الماء الزلال مع الحصى فانحنت عذبات الرئد لتسسمع ما يقول) ج ع ص ۲۹۷،

وهذا الحروج على الاسلوب المسمجوع يدل ـ في تصوري ـ على محماولة القاص الخروج عن المألوف ، أو المنزوع الى تأكيد عبقريته ويبدو ذلك أيضا في محاولته التفاصح والتعالم "

واكبر ظنى أن القساص معمرى أو أنه عايش المصرين كثيرا وذلك يبدو مياراته الكثيرة ، المسبحة بخفة الظل المهودة في التصابير المصرية أو لو آنان ووخلك من مثل واني لا أبخل عليك بشيء فيرا كان دوحي لانك صرحة أخيى وصمار بينيووبينك خيز وخمر ، و وان حبك عدوك يكون عن جنون، و فسير اللملة و داخرق قلبك عليه و د أعزب الدصر ولا أرمل شسيهر ، والفاظ شتى مثل : يجيب _ يمسك ، الفقاه ، أشغى بمعنى شفى ، عبلت تقبل .

أما الامثال العربية مثل « اعطش من تعاللة » وانصباف الابيات من مثل «كجلهود صبح حظه السيل من عل » بعض الابنات التي أمكن ردما لعمر بن أبي ربيعة والمتنبي وأبي تمام وغيرهم » فهي انبا جات على سبيل التفاصح والتعالم •

أما ثقافة القاص فروافدها الاولى ، السين الفنية ، ثم خلفة متواضعة تستند الى المأثور من القول ، وثمة ظاهرة جديرة بالتسجيل وهي تتعلق

بما يرد في السميرة من القرآن الكريم والكناب المقدس . منحن نجد القاص يقول (والف سمنة عند الله مثل يوم واحد قد عبر) و (لا تكرهوا شبيئًا تعله خبر لكم) وذلك يمكن رده الى الايتين الكريمتين (وان يُوما عند ربك كالف سنة مما تعدون) و (عسى أن تكرهوا شبيثا وهو خير لكم) كذلك يقول على لسان مهروكار « اعرف مؤكدا أنك تفضسل أن ترى الدنيا قاعا صفصفا وأن ترى الارض خاوية خاليــة وروح الله يرف على وجه المياه من أن ترانى بعيدة عنك) وذلك يمكن رده الى ما جاء في سمفر التكوين الاصحاح الاول: ١ (في البدء خَلَق الله السبوات والارض وكانت الارض خربة وخالية وعلى وجه القمر ظلمة وروح الله يسرف على وجه الميسماء) كذلك قول مهروکار لحمزة (ولا تظن أن دِهري مهما کان ظالما ينفض في أنفى) فائه يمكن أن يرد الى الاصحام (لثانى : ٨ (رنفخ في أنفه _ آدم _ نسمة حيوة) مع مراعاة الاختلاف في المعنى • كذلك قول عمر العبارة ﴿ وصار بِمني وبِمنك خَبْرُ وخُمْرُ ﴾ يمكنُ رده الى الاصحاح ١٤ : ١٨ (وملكي صادق ملك شاليم أخرج خبزا وخبر!) مع الاختلاف في المعنى. وَلَعْلِ نَبْضِ الاسلوبِ _ بِمَا فَيْهِ مِنْ حَرَفَيَةً _

وعسدم تفسارته في السيرة على امتدادها تفاوتا مسواته في عرض القسدخسيات ومعالمتها أو في عرض القسدخسيات ومعالمتها أو في تناول الاحداث، والسرد الذي يتولى الربط المسيرة مسادرة عن فرد بعينه ، وأنه عاش في عصر حديث بعد اكتمال السير الشعبية والليمال عصر حديث بعد اكتمال السير الشعبية والليمال تصميرة وأنه قد ممدودة وأنه قد ممدوت منه اعمال لدينا و مصيدة أخرى ، وأن كانت مجهولة عمله -

غريب محمد غريب

- Civilised expressions such as theatres, observatories, bullfight, uncoyering of the face, spoon and fork.
- Special translated terms such as photographic, sound of a gunshot and electrified.
- Modern expressions such as the goddess of beauty and the sacred war.
- Various terms among which we find foreign, Egyptian and colloquial words as Shubra Alnamla, Sharhooh and Shamroukh, Shatarah and dervish.

The writer adds that smoking is not rejected in the Sira which proves that it is comparatively recent. Furthermore this shows that the Sira of Hamza Albahlawan is the creation of a certain author.

Ghareeb is of opinion that the author of the Sira is of Egyptian nationality. This fact is apparent as the Sira includes many Egyptian expressions. The author resorted to the other Siras in addition to aphorisms.

The writer concludes his article by asserting that the Sira of Hamza Albah-lawan was composed by a certain author, who lived in the years that followed the completion of other Siras. In addition this author has other works which are still unknown to us.

form. The primitive man used to decorate his implements, weapons and surroundings. The rough walls of his hut were decorated with pictures.

The handicraft is a creation which cannot be separated from the production.

The beauty inherent in things around us gives comfort, sense of balance and relaxation.

The handicraft is a real extension to personality. It responds to man's natural and psychological needs.

Handicrafts create an instinctive appreciation of beauty. The artisan looks for rhythm in his life, colour in his composition and harmony in the form, to produce a beautiful thing.

The writer stresses the importance of artisan's positions and the guarantees conferred to him in order to maintain handicrafts and protect them from extinction because of instability or paralysis resulted from insecurity. Handicrafts play an important role in the house. The direct connection with everything genuine in the furnishings has a direct effect on us as it is the case in original paintings, manuscripts and antiquities. Reproductions, however their perfection may be, cannot be equal to the original works in value.

The writer deals with the role of handicrafts in mass production age. There is an increasing understanding to the importance of handicrafts in culture world. She then speaks of the role of handicrafts in the economics of the developing counries. She says that modern taste is ready to change. There is utmost need to accurate treatment, great patience and assiduity to give handicrafts the chance to play its appropriate role in modern society.

* * *

ABOUT THE SIRA OF HAMZA ALBAHLAWAN

by .

Ghareeb Mohamed Ghareeh

The writer is of opinion that the Sira of Hamza Albahlawan is not a folk one like the Sira of Albialiya. It is, he says, a narrative creation of a rambling erudite who benefited by the other Siras.

The writer compares the characters of Kan Makan's mother and Yasmina in Arabian Nights with the characters of Tourban and her son in the Sira of Hamza Albahlawan, Sacrifices, giants, devils, goblins, charms, treasures and dreams play a great role in both the above-mentioned Sira and Arabian Nights. He says that entire pages in the Sira are copied from the story of «Fottouh Elyaman». He shows in detail the resemblance of the situations, incidents and characters in the two Siras. Ghareeb then speaks of the analogy between the story of Ali Alzebak Almisri and the Sira of Hamza Alhahlawan.

The author, he says, made use of the Sira of Antara and the Sira of Seif Ibn Zi Yazan.

The writer remarks that the Sira of Hamza Albahlawan includes:

 Administrative and legal terms such as Public Prosecutor, Governor of the Iron Castle, His Majesty, hard labour, truce and Court of Cassation. gram gave the artistic life the chance to know many types of folk songs and folk dances of which artists, composers, singers and dancers made use.

BOOK REVIEW

THE WOLF IN OUR LIFE
AND FOLK TRADITION
reviewed by
Hassan Tawfik

A book by Abdel Kadir A'yash, a Syrian lawyer, and author of many books dealing with the Syrian folklore.

The author describes the wolf and gives in detail its different names in the Arabic literature. He then deals with the proverbs concerning the wolf. He proceeds to the old poems in the Arabic literature which deal with the wolf.

He then mentions some folk songs about the wolf, in the local dialect. The reviewer says that it is difficult to understand the meaning of the words in these folk songs and he is of opinion that the author ought to explain them.

The author concludes his book by speaking of the wolf as a theme in fine arts and foreign literature.

* * *

THE MOULED'S SUGAR PUPPET

reviewed by

Fouad Radami

The author of this book is Abdel Ghani Alnabawi Alshal. This book won the first prize of the Higher Council of 'Arts, Letters and Social Sciences in 1964.

He traces the history of the Mouled's sugar-puppet and concludes that it is an innovation of the Fatimides. He then shows its relation with history, society and myth. He asserts its connection with the Nile-Bride, the Zar-Bride, and the dolls.

He then proceeds to the dress of the Mouled's sugar-puppet. It resembles, to a great extent, that worn by women in the Fatimide Era. He deals with that dress in detail, tracing its history in different ages.

Abdel Ghani Alshal then speaks of the Mouled's sugar-puppet as an artistic work. Its structure is characterized with beautiful balance. He shows this fact in detail. The author deals also with the position of this sugar-puppet in Islamic Art. Its shape, colours, expressions and the historical, mythical, magic, aesthetic and folk meanings which it conveys, inspire the artists and writers. In the operetta of «Ya Leil. Ya Ein» the author deals with the fairy who comes out in the shape of the Mouled's sugar-puppet and dance. The Rida Troupe presented a dancing show called the «Mouled's Sugar-Puppets».

Alshal concludes his book by speaking of the making of the sugar-puppets.

The reviewer is of opinion that this book deals with a new subject and that the author is an erudite scholar and a conscious artist.

* * *

FOLKLORE WORLD
HANDICRAFTS

Ъи

Kamal Devi Shatobadaya

translated by

Nagla Hamid

Handicrafts, says the writer, is an expression of human spirit in a material and forms of behaviour in different conditions of life. The writer speaks of ethnology in detail and cites the definition of ethnology given by Hoebel. He mentions too the definition given by the Swedish folklorist Extxon.

* * *

ABOUT FOLK MUSIC

An article by Dr. Fouad Zakariya, published in «Alfikr Almo'asir», issue No. 65, in July 1970. The writer says that it was commonly believed that there are two kinds of music: The first is for common people and the second for the elite. The great musician can develop and modify the folk melody. This ability soverns the standard of his work. The simple melody cannot be developed spontaneously, without the intervention of the musician.

The writer is of opinion that ninety per cent of those who are pleased with folk melodies are motivated by national impetus or democratic inclinations. He then deals with the call to return to our folk tradition. He is of opinion that our music includes many folk items inspite of the attempts made to use western musical instruments. Our melodies are still close to folk music in nature. People do not like the innovations. They like folk songs and especially the «mawals».

He then proceeds to the basis of the existing folk melodies. In his opinion oriental folk music is not liable to develop. He speaks also of the attempts made to revive the folk music. These attempts are restricted to recording the folk melodies.

He concludes his article by pointing out two tendencies in the field of our folk music. The first aims at developing the folk melodies but they are changed to a great extent that they can hardly be recognized. The second is confined to record these melodies and present them without any modification.

44 44 46

THE FOLKLORE ROUND

by

Tahseen Abdel Hay

The T.V. program «Outside Cairo»

Tahseen Abdel Hay had an interview with Laila Basyouni who presents the T.V. program «Outside Cairo». This program depends on folk songs and folk dances presented by artists from the different governorates of U.A.R. It began by organizing a competition between the governorates in which each one presents folk songs and dances prevalent in the environment. Before presenting a folk item Laila Basyouni used to give a brief account of this item to the onlookers. She hopes to give, in future, a true picture of folk arts in the different governorates. The program will present artisans and display some handicrafts.

As a matter of fact this T.V. pro-

THE SCIENCE OF FOLKLORE: AN ATTEMPT TO DEFINE IT

by

Dr. M. Mahmoud Algohari

Int his article Dr. M. Mahmoud Algohari tries to clarify the conception of folklore in response to Dr. Younes call in his article «Defence of Folklore» published in this magazine, issue No. 12.

He points out the difficulty of giving a precise definition of folklore. He agrees with the Spanish folklorist Dias that four groups of criteria can be distinguished:

- 1) The culturological criteria.
- 2) The Sociological criteria.
- The psycho-sociological criteria.
- 4) The ethnological criteria.

The writer says that some folklorists use the culturological criterion, or the so-called literary criterion. They are of opinion that folklore is the oral tradition or the so-called folk literature. Some of them say that folklore includes folk beliefs, folk music, folk dance, customs and traditions.

Dr. Algohari then cites some definitions of folklore which are included in this group, especially those given by Bascom, Foster, Herskovits, Luomala, Smith, Voeglin and Waterman. This school of folklore, he says, is interested in the cultural and spiritual phenomena. It is vaguely attached to ethnology in some countries.

The writer then deals with the second

group of folklorists who use the sociological criteria. They study the life and culture of peasants within the historical communities. The German folklorists were the first who adopted this conception. In some countries the study of folklore included the life and culture of common people. Some scholars are of opinion that the Volkskunde deals with the lower stratum in the nation. Some folklorists are of opinion that the Volkskunde is the study of peasants life and their tradition.

The folklorists who use the psychosociological criterion resort to the psychological element in defining «the common people» and «the folk». One of the greatest folklorists who could define the conception of «folk» is the Swiss scholar Richard Weiss. All the members of the nation, whether they are workmen, peasants, shepherds, business-men, soldiers, lawyers and professors, are a «folk». This school of folklore studies the man as culture-bearer. Il is difficult. the writer says, to find a primitive people to-day. Owing to the cultural communications it is impossible to distinguish between the primitive and the civilized.

He then deals wth the fourth group of folklorists who use the ethnological criterion. They study the man, as a cultured human being, wherever he lives, regardless of his economical life and his culture. The ethnologist is interested in culture in a certain country and explanation of the unchanged elements within this culture, such as art, literature, music, philosophy and politics. Scholars of this school of folklore are interested in verbal literature, transmitted from generation to generation, fables, folk beliefs, songs, dances, language, social and economical organizations, cosmology, convention, habitation, painting, sculpture, customs, usage, arts, crafts

ADAVUS -- THE BASIC DANCE-UNITS

by

Mohan Khokar translated bu

Ahmed Adam Mohamed

The art of dance in India can be divided into three categories: Nrita, Nritya and Natya. Nrita implies pure and simple dance, or dance which consists of movements of body and limbs which are performed for their own beauty and decorative effect, and not in order to convey any special meaning to the beholder. Nritya is dance which is expresional or dance which is performed to convey the meaning or import a theme or idea to the onlooker. It is accomplished through the use of facial expressions and gestures of hands. Natva, consists of facial expressions and hand gestures, but it has, in addition, the element of drama, which is introduced through the use of the spoken word.

The technical structure of Bharata Natyam, says the writer, gives scope to all forms of dance. He speaks in detail of the distinct items in Bharata Natyam.

The stylised movements in Bharata Natyam are known as Adavus, and it is these Adavus, which, when threaded together, go to make items such as Alarippu, Jathiawaram and Thillana.

An Adavus can be described as a «dance-unit» of Bharata Natyam. It consists of a short rhythmic sequence of coordinated movements of the body, the limbs, the head, hands and feet. Every Adavu consists of three essential elements: a Sthamaka, a Chari and a Nritahasta. The Sthanaka is the basic standing posture, the Chari is them ovement of the legs and feet and the Nritahasta is the decorative hand gesture.

Bharata Natyam is an art of welldefined rules, an art of precision. The position of the feet, the distance between the heels, the flexion of the legs, the position of the knees, the body, arms and head, everything is predetermined and set.

The writer says that although there are different schools of Bharata Natyam, and there are slight variations in the technique followed by the different dancers, there are certain basic principles of stance and posture, of line and movement which are common to all forms of Bharata Natyam and which must be noticed by all. He speaks in detail of this fact.

The face and the eyes have a significant part to play in the rendering of Adavus but the face cannot wear emotional expressions.

The hand gestures used in Adavus as Nrita-hastas; they are less in number than the Asamyuta (single-hand) and Samyuta (double-hand) gestures used in Nritya. They have no meaning to convey, but are simply used as ornamental adjuncts.

It is generally held that there are about fifteen groups of Adavus. Some of the groups have one or two types of movement while in others there may be six or even more variations of pattern. Each group has its own phrase of rhythmic syllables. These syllables are uttered when practising the Adavus. Each Adavu is rendered in three speeds, single, double and quadruple.

The writer gives a thorough description of the following Adavus: Tatta, Natta, Ta Tai Tai Ta, Kudittu Mettu, and Taiva Taivi. tirs», such as «Shatir Hassan» and Ali Elzebak Almisri.

Debt is dispraised by folk bards as it humiliates the debtor.

The writer cites some folk texts which exalt the gallant man who co-operates with others.

He then deals with some folk songs of the woman. Folk tales include many types of women, who are worthy of honor because of their faithfulness and good conduct, such as the «Gaziah» in the «Sira of Abou Zeid» and «Debeia», the sister of «Alzir Salim». They also include

many types of crones who are always, deceitful.

The writer then speaks of some folk songs which deal with the vicissitudes of life. In folk tales the hero faces many difficulties but he gets al last what he wishes. The good, brave and generous young man is rewarded in folk tales for his good conduct. The wicked are severely punished. He cites as an example the folk tale of «Noss Nesseiss».

Dr. Morsi concludes his article by saying that the hero in folk tales is characterized with his noble behaviour.



FOLKLORE AND CULTURE (2)

by

Dr. Ahmed Ali Morsi

The writer continues in this article his study of «folklore and culture».

He says that folk tales include many types of heroes who are rewarded for their good conduct. He cites the folk tale of the King who went out one day, accompanied by his chancellor. They came to a tent where they found a bedouin and his old mother. The bedouin honoured them by killing the only she-camel he had. The King admired his generosity and left him a purse full of money. When the bedouin discovered the purse he ran after the King to give him the money. The King told the bedouin that he left the purse deliberately to reward him for his entertainment. The bedouin refused to take the money. The King asked the bedouin to come to the mosque on any Friday to see him if he wanted anything. The bedouin, fed up with his miserable life went one day to see the King hoping to get some money. On arriving at the mosque he found the King praying to God. He decided not to ask him anything and returned to find that the wind had thrown away his tent. The folk tale cites that the bedouin found a hidden treasure in the sands and became rich. The King and his chancellor went one day to see the bedouin. The chancellor felt envy toward the bedouin and advised the King to ask him some questions in the form of «riddles». If the bedouin gave the right answers they would leave him alone and if he failed they would kill him. The bedouin succeeded and gave the right answers. The King rewarded him and appointed him chancellor.

The cultural frame, within which all the members of a community live, reflects the collective spirit through the co-operation of the individuals. This phenomenon is clear in work songs. For instance the fishermen in Egypt sing the following song while rowing:

Koi mana'as Wanam

(Whenever I doze)

Runn elgowash yesahhini

(The bracelets' resonance awakens me)... etc.

Dr. Morsi cites also a number of songs which show the importance of the social status.

He says that the cultural frame plays an important role in the relations between individuals. He then deals with folk songs and proverbs which speak of lineage. He points out the importance of money in folk tales, proverbs and folk songs as it shows the social status of the individual. He mentions some proverbs which assert this fact. The hero in folk tales finds a treasure or marries the Sultan's daughter. Some communities, savs Dr. Morsi, rerard money as a nuisance, especially when it is connected with vileness. The writer cites the folk tale of the King who tried to find out whether money makes the man happy or not. He gives a great sum of money to a poor man. The man is at a loss and does not know how to keep his money. He becomes unhappy and discovers at last that the sum of money, which the King gave him, is the cause of his unhappiness. He gives the money back to the King and says that he can be happy if he has nothing to be worried about.

The word «Shatir» often mentioned in our folk tales means a person who is characterized with intelligence, skill and craftiness. Dr. Morsi says that folk tales include the adventures of many «Sha-

MARRIAGE CUSTOMS AND TRADITIONS

by

Fawzy Al'Anteel

The writer deals in this article with marriage customs in different countries. He speaks of the engagement and traces the history of the wedding-ring. It is a symbol of eternal union between man and woman.

Faway Al'Anteel then deals with the wedding-veil. It is worn to protect the bride from the evil-eye. In addition it conceals the charm of the bride from the staring eyes. In the past it was a symbol of the bride's submission to her husband. He then gives a brief account of the bride's crown. It is an old custom to put a crown on the bride's head. The writer then speaks of the maids who accompany the bride. In Libya five maids wait for the arrival of the bride-groom at the door of the wedding-room, carryins lit candles.

In Egypt and other countries the

woman used to dress her hair in a different manner after marriage. Many peoples used to strew flowers, dates, rice, maize, salt and coins on the weddingnight.

Some people believe that the married couple will be happy if the wedding is celebrated on a Friday eve or a Monday

In Egypt the bride used, in the last century, to go with her friends to a public bath-house before the wedding-night.

In Libya the bride used to enter the wedding-room carrying a jar filled with water. When the bridegroom arrives at the room, one of the bride's maids gives him that jar he breaks.

The writer then mentions some customs such as pinching and strikins the bride to bring good luck. He concludes his article by saying that it is difficult to deal with all the marriage customs and traditions.

Rook Review

泰 泰 荣

THE INFLUENCE OF MALINOWSKI On THE STUDY OF PEOPLES' LIVES

by Dr. Nabila Ibrahim

In his Preface to the «Argonauts of Western Pacific». James Frazer wrote: « It is characteristic of Dr. Malinowski's method that he takes full account of the complexity of human nature. He sees man, so to say, in the round and not in the flat... In short, we are always aware of the context of situation in which M. made his generalizations and with him we trace the intricacies of multiple interrelationships. Malinowski's himself states his method by saying ; «We shall have to follow two lines of approach, on the one hand we must state as much precision as possible the principles of social organization, the rule of tribal law and custom, the leading ideas, magical, technological and scientific, of the natives. On the other hand we shall try to remain in touch with a living people, to keep before our eyes a clear picture of the setting and scenery.»

In his approach to social anthropology, M. had much in common with Frazer and Radcliff Brown nevertheless his ethnographical writings still provide us more than them with a rich store of data for comparative purposes.

M. indeed has done too much effort to change the concept of field-work method followed by his predecessors, He stressed the need for 'an intensive investigation of each culture as an adaptive and integrative mechanism and a comparision one with another as of many variant types as possible,' Therefore M. called for using the functional method in ethnological research. The concept of function, nevertheless, had for him different meanings at different levels of organization. First, the function of an institution or costum is its effects on other institutions or customs. Second, function is the analysis of the effects of an institution on the maintenance of specific relationships and the achievement of specific ends as defined by the members of a particular community. At the third level, function may be interpreted as the part played by an institution in promoting social cohesion and the persistence of a given way of life or culture in a given environment. And function by these meaning consists actually the Framwork of M. which he tried to prove its validity for fieldwork research.

* * *

tory of this art. People set palm-leaves from Marg, Kalag, Ezbet Alnakhl and Kerdasa near Cairo. He made a trip to Kerdasa which he describes in detail. He says that the art of twining palm leaves is an old tradition. It does not need a great skill and can be easily mastered after a little practice. The bouquet of palm leaves are intertwined in bouquets of different forms. These bouquets are made on the previous day of Palm-Sunday.

Many people buy palm leaves to be intertwined into bouquets by them. Others prefer to buy ready-made bouquets on Palm-Sunday.

The writer enumerates the types of bouquets. They are:

- The «lewaz» which are made in the shape of bows.
- The «gioob» which are intertwined in the shape of pockets.
- The «haseera» which is like a mat.

- The «kalb» which resembles the heart.
- The «ganah malak» which is twined in the shape of an angel's wing.

Nevertheless the artisan may intertwine palm leaves in other forms.

The writer then describes in detail a certain form of these bouquets called the shaseeret Al Korbana». It is square in shape and consists of two layers. It is used to keep the consecrated bread. Children used to put on their heads crownamade of palm leaves. They wear also rings made of palm leaves and carry small pyramidal bouquets intertwined of palm leaves which are called «Esh Alnami».

Dr. Khnirat concludes his article by saying that he has got a collection of the bouquets intertwined of palm leaves which he intends to exhibit with his collections of Ramadan's lanterns and Sebou's jars in March 1971.



ARTICLES IN THIS ISSUE ARE SUMMARIZED AND TRANSLATED BY AHMED ADAM

FOLK ARTS ON THE STAGE by Rushdi Salih

The theatrical folk arts include folk dances, folk music and folk songs. They belong to folk tradition in regard to the origin, spirit and nature. In addition they are submitted to the requirements of the stage.

The choreographer need not be restricted to the items of the folk dances as performed in their environments. He presents a new theatrical form of the folk dance, devoid of monotony and boredom.

 Rushdi Salih is of opinion that the function of a folk song or a folk dance presented on the stage is to entertain the audience. It is not social, educational or ritual.

He says that folk arts are subject to alteration and modification when they are presented on the stage. They must be adaptable to theatrical presentation. Moral and social values must be put in consideration as well as the aesthetic values. The Uganda Troupe dancers had to cover their bare breasts when they performed their dances in Cairo.

The writer then deals with the freedom of the choreographer in action. In his opinion he must not introduce new movements which belong to the classical ballet.

He speaks of the Haggala dance, the Nubian dance and the Dabaka dance. They are all folk dances performed by the Nubians in Egypt and the Bedouins. The Rida Troupe and the National Troupe presented these dances on the stage. He then proceeds to the difficulties that face the choreographers. Scientific records are rare. They had to depend on field work to get the necessary items of the folk dances.

The writer concludes his article by speaking of two risks to which the choreographers are exposed. First, the designed dance may not express the spirit of folk tradition. Second, it may be too close to the original folk dance.

Good results can be obtained through analysing «samples» of the expressive movements recorded by folklorists during their field work.

* * *

BOUQUETS OF PALM-SUNDAY

by

Dr. Osman Khairat

Palm-leaves, says Dr. Osman Khairat are closely attached to customs and traditions. In ancient times people used to wave palm branches in festivals and processions. Victorious leaders were cordially received by waving palm-branches. The writer gives a brief history of palm-tree leaves and points out the mass celebrated in churches on Palm-Sunday, commemorating Jesus' entry into Jerusalem when palm branches were strewn before him.

Dr. Khairat then speaks of the art of twining palm-leaves tracing the his-

its origins and places. The folk tales with their contents and motifs are widespread all over the world. They depended on oral narration. Some of them are simple in content and form. Others are complicated and include many characters and incidents. The child was the centre of interest in the studies of some folklorists. When Brothers Grimm collected the German folk tales they realised the value of those folk tales in regard to children. Folk tales are prevalent in children's books. The Arabic folk tales are renowned all over the world. It is the Arabic language that maintained this wonderful treasure. It is noteworthy that the folk tales of «Kalila and Demna» are interesting to both adults and children. The «Arabian Nights» (Alf Laila Wa

Laila) has remained for a long time the mirror which reflected to the West the philosophy of life in the East. The child library includes many folk tales extracted from these two famous books.

The writers calls for collecting the folk tales related by adults to children on a scientific basis. He then deals with children's games. He is of opinion that they are not a way of amusement and recreation. They have vital and educational functions.

The editor concludes his article by saying that we can make use of folklore to develop child culture if we are conscious of the nature of folklore, its characteristics and the ways in which it is spread.



Folklore and Child Literature

by
Dr. Abdel Hamid Younes

Dr. Younes says that there is a resemblance between the childhood of an individual and that of humanity. We can hardly differentiate, in children's expressions, between what is of mere imagination and what is real.

The writer asserts that folklore is the main source of the child literature. It does not represent the childhood of man. as was believed in the past. but it represents all the cultural stages in communities and peoples, whatever are the environments and conditions in which they live. It relates precisely and in detail the cycle of life from childhood to old age.

The editor then deals with the stage of pre-expression. He speaks of three phases:

- The pre-philosophy phase.
- 2) The philosophy phase.
- 3) The science phase.

The pre-philosophy phase resorted to the fable and depended on mythical interpretations of universe, nature and life. In the philosophy phase man discovered the relation between cause and result. In the science phase man depended on experimentation and conviction by the imposing laws that govern nature, life and history of human beings.

Although the world of children depend on that of adults, childhood produced an effect on the culture of people. The stage of pre-expression provided the following stages with many words which are closely attached to primary human relations and necessities. In addition children have their own dictionary which is ever develoning.

Although child literature is the creation of adults, it is impressed, to a great extent, by children's ability. It is characterized with acting, singing, rhythmical forms and simplicity. The scholar can remark that child literature is divided into two main sections: the first is created by adults and the second is the creation of children.

Dr. Younes then speaks of lullables in Arabic and European literature. Every serious scholar, specialized in educational poetry, takes in consideration those rhythmical literary forms addressed to children. They aim to bring up the child, train him how to walk, teach him how to pronounce words and how to count... etc.

The folk tale represents the meeting of the past with the present, the adults with children and the east with the west. That is why folklorists tried to find out



Editor-in-Chief:

Dr. Abdel Hamid Yunis.

Editorial Staff:

Dr. Mahmoud Ahmed El-Hifny Ahmed Rushdi Saleh

Dr. Nabila Ibrahim

Fawzi El-Anteel

Dr. Ahmed Morsi

Editorial Secretary:

Tahseen Abd El-Hay

Art Supervisor:

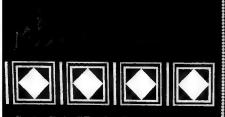
El-Sayed Azmy

OFFICE: 5, 26 July Str.

A QUARTERLY MAGAZINE













العسدد 10 ديسمبر١٩٧٠ الثمن (قريش



فهرس

	- Alberton	الوضوع
	۲	 الفولكلور بين الإصالة والانتحال دكتور عبد الحميد پونس
	A	م قلائد الفل والمياسمين دكتور عثمان خبرت
	17	 الثقافة الشمية والعراسات الحديثة غوزى المنتيل
	40	المؤلفات السعرية المسوبة للبولي د. محمد محمود الجوهري
	4.6	• المولكلور ولقافة المجتمع (٣) دكتور احماد مرسى
	£7	 الرقى في الإدب الشيعين المصرى ثم عبد المدم شعيس
	13	 التفسير التاريخي للموسيقي الشعبية م احمد ادم محمد
	υVe	 التحف المقتوح بين متاحف الفولكلور والالتولوچيا حرام بد الحميد حرام
	3/	• ابن عروس والطريقة العروسية ابراهيم محمد الفحام
	V{	ابواب العبلة حولة الفتون الشميية تحسين عبد الحي
الفلاف الأمامي فتاة علماء من محافظة الشرقية مركز أبو كبير صرب بالابو عمود ترتدي ملابس المجل وهو لوب مقرز على طريقة (الكتافان) وعلى راسها فطاء يسمى (سركوج) كتدلى متسه	**	نقاد مع الفنان سعد كامل السحر الرسمي والسعر الشعبي السحر الرسمي والسعر الشعبي الوب الشعبي المتازن من الادب الشعبية والمترن الشعبية المترن الشعبية المحرد المترافق النهاد - قصمي اسطوري عربي
ر بعض المملات اللغضية القديمة . القلاف الخلفي	A\$	دكتردة نبيلة ابراهيم عالم الفنون الشمبية ف نزنوج الفابة فن الهريقي في الامريكتين
من اعمال الفتان سعد كامل التي يظهر فيها بوضوح سمات المن الشعبي وقد طوره الفتان واضاف اليه بدية	<i>P</i> A	م عبد الواحد الاسابي ه. ♦ الفولكلود الشمري الروسي
وابعاد جديدة .	44	مصطفى حمزة

القوالطوار بين الأصالة والانحال

المعكتورعبالحميدنونس

عندمة يستعرض باحث الجهسود المبدواة في سبيل انتعريف بالفولكلون وجمعه وتصبيدنه ودراسته في مصر والعالم العربي يجهد ، أولا وقبل كل شيء ، أن تلك الجهسود لا تزال أي حاجة الى تنظيم ، فهي مغرقة بين دارسسسن متخصصين في فروع مختلفة من العراسيات الانسانية ، وموزعة بين مثقفين أغرموا بالابدع الشميى وأشكال التعبير المفوية ، وفنـــانين يلتمسون الدلالات والرموز والصور الشمية تأكيدا لارتباط الفن بالحياة والجماهي ، فاذا اضفنا الى هذا وذاك ، افتقار الجمع والدراسة والاستلهام الى وحدة تقوم بالتنظيم والتخطيط، على الرغم من التنوع في التخصص والاختلاف في الهدف المباشر ، آدركنا مدى العاجة الملحسة الى تمييز المناصر الفواكلورية مما يشوبها او يختلط بها ، وحماية هذه المناصر من التبديد بل وهن الانتحال والتزييف •

والتراث الشعبي هو قوام الحياة الشعبية ، وليس مجرد ركيزة ، تعل على اصول او مراحل تاريخية ، أو تكشف عن رواسب لم يعد لرسسا التراث هو في واقع أمره الحصيلة الكاملة الثقافة الشعب ، على اختلاف أجياله وبيثاته ، ومراحل تعلميه النظامي وغير النظامي ٥٠٠ ان هذا التراث يحال في أعطـافه الملامح النفسسية والفكرية للمجتمع الكبير ، وهو الذي يصوغ الاطـان العام ، ويحدد العلاقات ، ويضبط السياوك بين الفرد والجماغة الصغيرة أو ألكبيرة • وهذا التراث هو الذي يصل الآحاد بعضهم بعض ، ويربطهم بالماضي ، ويجعلهم على وعي بالخاضر واستشراف المستقبل ، وهو يضم في اعطافه وسائل اكتساب العرفة والخبرة والهارة ، رِّهُ الذى يهيىء الحوافز على الابداع والتجسديد ومستسايرة التغير أأوصيمول في البيئة المادية المواطنين ، ومثل هذه الوظائف الحيوية تجعل

التراث الشعبي قادرا على البقـــاء والتعاور ، محتفظا باصالته ومرونته ، يسقط العناصر التي لم تعد مسالحة ، ويعدل في المناصر التي لاتزال تحتفظ بقدرتها على الحيآة ، ويضيف عناص جديدة يحفز اليها التطود المستمر في البيدة المادية والاجتماعية ، ومن هنا كان التراث الشسمي مثار الاهتمسام من جميع الدارسسين الماوم الانسانية ، على أختلاف تخصصهم . . ومن هذا استطاع علم الفولكلور أن يستقل براسسه بين تلك العلوم ، يتبادل واياها الوسائق والنتائج، ويتداعى العلماء والخبراء الى عقسد المؤتمرات لتبادل الرأى والاتفاق علىالفاهيم والقاء الضوء على الجهود التي يبذلونها في صحصيانة التراث الشمى والتعريف به والكشف عن اصبالته . واذا كان الدارسون التخصصون يحرصون على اللقاء وتبادل الرأى والخبرة ، بطريق مباشر أو غير مباشر ، في أقطار العالم على تباعدها ، فان الواحب يفرض علىالعنبين عندنا بالتراث الشعب بصغة علمة ، والفواكلور بصــفة خاصة ، أن ينظموا المؤتمرات والسيدوات ، على الصعيدين القومي والوطني ، الاتفاق على المقاهيم والمناهج ولتبادل المعارف والوثائق والنتائج جميعسا ويهمنا في هذا القسام أن نوضح حقيقة التيست على الكثيرين وهي أن التفريق بين ((الشعبي)) وبين ﴿ الْفَنِّي ﴾ أو ﴿ الرفيع ﴾ ليس الا تفريقـــا القتفسسته الحاجة الى دقة التبييز بين تراث الجماعة ومايتسم به من مرونة ، وبين مايشوره النشاط الفردى ، في نزوعه الى تحقيق ذاته ، وما يتسم به مثل هـــدا الاار من جمود على الآداب والفنون الشعبية فيها من «الفنية والرفعة» ما في غرها من إبداع الخاصة ، والخلاف قيد يقسع في التقنية ، بساطة أو تعقيدا ، ترخصا أو احْكَاماً ، كما أن الابداع الشميي هو الذي يفسر ما اصطلح على تسميته بالآات او الفنون الرفيعة ، بل آن هذا الابداع هو الذي يقسم



لمؤرخي الشقافة والحضارة الوثائق التي تكشف عن المراحسل والملامح ، والتي تعطى التساريخ الانسماني ، في اطارة العسام أو اطاره القومي أو الوطني ، التقاصيل التي تخاصسه من التعميم ومن التجريد • ويهمنا في هــدا المقام ايضا أن نطمئن الغيورين على «التقدم» ، ونعيد ماذى ناه أكثر من مرة من أن الفول كلور - أذا فهم على حقيقته ـ ليس ، ولا يمكن أن يكون ، عائقًا من عوائق التقسدم 00 ان الفولكلور يرتبط بانسانية الأنسان ، وقوامه ثقافة الكائن الإنسساني في حيويتها وتطورها ١٠٠ لقد مفى الزمن الذي كان العلم فالفلكور انما يعنى البحث عن ابعساد الماضي فيما يمكن أن تدل عليه الرواسب وافيقايا في العادات والطقوس ، واصبح الفوفكلور هـــو الوثيقة الانسائية الحية المأصرة ، والانسسان يدخر ما يفيده ، ويضيف الى مدخراته ما تثمر تجربته ، وينصرف عما يعترض سلسبيله ، او يعمل على اذالته من طريقه ، وهو يقوم بهذا كله عن وعي وعن غسبير وعي ، ونحن نعترف بان الجماعات ليست متسساؤقة الخطى في مدارج التَّطُور أو التقدم ، ولكننا يجب أن نسجل أيضاً تداعى الحواجز بين البيئسات والجماعات في الدراسات من ناحية ، وبفضل هذا التقارب من ناحية أخرى انسانية الفولكلور أو عاليته في

كشير من مناصره ، مع ظهور الطسابيع القومى والملامع الوطنية ، يلا تناقض وبلا صراع ، واخذ والملامع الوطنية ، يدينون اسسيتغلال الفلسكاور للايهسام أو التغييل ، بالجمود او التغلف أو المرافق وما اكثر الولاق الفلسكورية التي تشبت التطابق ، ولا نقول التشابه ، بين ابداع الشموب المتوسل بالكلمة والحركة وتشكيل الملاة .

وليس أدل على مكانة عسلم الفسسولكلور في الدراسات الإنسانية من تأثيره في مناهج غيره من العلوم • • لقد فرضت شسسعبة العلوم الاجتماعية العمل الميداني حتى على دراسة القانون ، كما ان العلم بالتاريخ قد أصبح يقيس مدى التقدم او التغير في الجماعات برصد الملاقات الإنسائية الحية ، والوازنة ببينها في الأطر الاجتماعيك المختلفة ، قَلْكُ لَأَنْ الْكَائِنَ الْانسانِي يَخْتَزَنَ فَي ذَاكُر تُهْخَلَاصَة تجاريب تاريخ طويل موغل في القدم • واصبحت الوثائق الفولكلورية انفس حضياريا من بعض الهياكل والنقوش والعاديات • ومن الطبيعي ان يؤثر علم الفولكلور حتى في مناهج النقد الأدبي والفني • وظهسرت الى الوجسود مدارس تفسر الأشكال والمفسامين فيما يسمى بالأدب الرفيع تفسيرا قولكلوريا ، ويتسمعب هذا القول على فن الموسيقي الذي بدأ يكشف عن الدلالات على ضوء الوسيقي الشعبية ، أما



الغنون التشكيلية فهم ما في الإبهاع الحديث من اتحاملات جيبة ومداهب بكالا يتقطع سى ظاهر الأمر سما يبنها وما بين التراث الغني من صالة، فانها نفسر ايضا وتنقد على هسدى من الفنون والحرف التقليدية والشمبية .

الفولكلود والسياحة

تثيرا ما نقرا أو نسمع عن ارتباط الفوتكاور
ستشبيط السياحة ، وليس من غرضنا أن ندهم
إذ أؤكد هذا القول ، وحسبنا أن نسسجل أن
الفوتكاور - تفيره من وجوه الإنداع والتحسيس
يتسم بالتنقايدية والتنسوع في وقت مصلاً .
يتسم بالوحدة والنقر ، ومن أجل ذلك فهو ،
على المرغم من عفويته ، يرتكز على تقاليد يحافظه
على الرغم من عفويته ، يرتكز على تقاليد يحافظه
على الرغم من عفويته ، يرتكز على تقاليد يحافظه
عليها عن وعى أو عن غير وعى ، من هنا برزت
الآداب والفنون الشمينة بطابعها القومي والوطني
الى جلس الواد الفولكاورية من العوامل
هذا هو الذي جمل الواد الفولكاورية من العوامل
المنشطة للسياحة في كثير من الإقاليم وعند كثير
المنشطة للسياحة في كثير من الإقاليم وعند كثير

من الشعوب - و لك كان الوطن العربي يعوقعه المنابعة العضارى من الخني الربوع في محسسال الفولكلور فقد القريت السياحة بالفتون التقليدية والشعبية ، زمنية كانت أو تشكيلية ، واشتهر بعض الراكز الاثرية القديمة بمخاطها على تعرب التعبير الشعبي - كما أن بعض بلفن « العالية» حرصت على أن تكون مكانا معروفا يؤمه الراغبون في الحصول على ما يمكن أن يسمى بالانتساح الشعبي - · ·

ولقد دفعت هذه العقيقة المغنين بالدراسات الفوتلورية والشغية المغنين بالدراسات الفوتلورية والشغية هذا الانتجاء الشعيب من الانتحال أو التربية - والواجب يقتضينا أن ننبه ال خطورة هداه العقيقة ، وكل امري، عبر المحز، الى هذا الاقليم أو ذلك من اقلليم أوربا أو أمريكا ، اسستطاع أن يواجه مواتا وليورية والله ، اذا أقبل على التقليد ، بلا ضميم في ، من شغلتهم التجارة عن الإصافة ، كما في ، من شغلتهم التجارة عن الإصافة ، كما استقل المدين يتقصون من قدر العرب بلا علم، استقل المدين يتقصون من قدر العرب بلا علم استقل المدين بلا علم بالاسلام ، كما

رغبة الأفراد والجماهير في انتموف على ابداع
السعب اعولي والسكان تعبيره لا يقوا السعب المراي والسكان تعبيره لا يقوا الدوسه
وربيوا الرسوم والأرباء والحلي وسيسوسا أي
الإنهال العربية في هذا الاقليم الا دالم من اقابيم
الوطن الدولي المليح و ودعت هذه الحديات.
الى المبادرة بالعمل على حماية الانتاج الشبيعيات
بعادهه لمهيره ولعل عبيه و لعسيح بقسل التحويف
بها مصماعا منققا عليه في المعالم كله ، ولقد
بها مصماعات منققا عليه في المعالم كله ، ولقد
فولها وحرفها التفليدة في المعالم كله ، ولقد
لكى تصوبها من الانتجال ومن التربية ، وبخاصسة في
للم تصوبها من الانتجال ومن التربيف ، واقامت
المعالى الدائمة لهله المنون والحرف لتنسسون
معلها من مصالم المعبير الشسعين ومادة سياحية
مالم الدائمة لهله المنون والحرف لتنسسون
في الوقت نفسه ،

وهمله الدعوة الى صميانة الفن الشمسعيي لاتتناقض على الاطلاق في مجال الواد الشسكلة مع التفسيدم الآلي ، ذلك لأن الفنون والحرف البدوية ، مهما الحصرات بيناتها ، فهي تؤكد الطلاقة الماشرة بين الصابع وما يصببعه ٠٠ بين المستدع وما يبدعه ، وهي ظاهرة لابد من الابقاء عليها احتفاظا بطامم الأصالة من ناحية ، وصيانة المواهب والقدرات من ناحية اخرى . كما ان هــــده الفنون البدوية هي ـ ولابد أن تكون ـ مصدر كثير من الرسوم والوحدات في مجّال الصناعات الآليّة ٥٠ من أجل ذلك حرصناً على اقامة الراسم في البيئسسات التي اشتهرت بهذا الفن أو ذاك وبادرنا الى حماية الحسرف التقليدية في مواطنها ما استطعنا الى ذلك سبيلاء وبقى علينا أن أميز بين الأصيل والزائف ٠٠ بين الصحيح والمنتحل ٠٠ بين المستكمل للقوماته والمفتار الى الاجادة والاتقان ٥٠ ومن اجل ذلك تعنى ألهيئة الاجتماعية عندنا بالحرفيين ولكن هذه العناية تحتاج الى عدم الترخص في احكام الفن والصنعة والى الاصطلاح الذي يديز الفن الشعبى والحرفة الشعبية مما ينتحل عليهدا أو يضياف اليهما من عناصر تسيء الى سمعة تراثنا الشميي العريق الاصبيل .

الأغنية الشعبية في مفرق الطريق

وما يقال عن الغن التقليدي الشعبي في مجال التشكيل ينسحب على الوسيقي الشعبية التي أصبحت اليوم في مغرق الطريق ، ولقد فعلنت المؤتمرات الدولية في السنوات المشرين الإخبرة

الى مكانة الوسيقي السبعبية وتاثيرها ، وهي التى تعرضت أكثر من وجبوه الابداع الشعبي الاحرى الى التبديد والانتحال • وما أكثر ما قيل عن الأعاني الشعبية التي بنحسر موجاتها امام وسائل الاعلام المركزية ونكن هسدا أنقول ليس صحبيحا بصورة مطلقة ، ذبك لأن التراث الشعبي الوسيقي قد فرض نفسه حتى على تلك الوسائل الكبيرة المؤثره · والمشكلة هي « الانتحال » فقد بدأ ألتراث الشميي وكانه كنز منجور بلا اصحاب يتسملل اليه المغسسامرون ويتخطفه المفتقرون الى الموهبة الخلاقة • ومن اليسير أن نميز العناصر الشَّـُعبية في الأغاني والألحانَ الرددة عبر الأثير طوال النهاد وشطرا من الليل وان اقبال الشعب على بعض التعابير الموسيقية دون بعض انما يدل على أصلها الشميي أكثر مها يدل على خصوصية يمتاز بهيا الملحن ٠٠ واخطر من هــدا كله أن تنتهب التفمات والحمل بل والإبقاعات من الكنز



إلشهبي للترغيب في اقتناء سلعة أو الأقبال على شراء أداة ١٠ أن (التشمسوية)) يلتمس على شراء أداة ١٠ أن (التشمسوية)) يلتمس الإنداع الشعبي كغيره من وبدا المنان المنجاري ولكن الإنداع الشعبي كغيره من وبدا كان الملنان المفرد له حق معلوم عند كل أداع على لائر من آثار عبقريته فان الشعب له ما يشبه هلة الحقى في وجوب الاعتراف بأبداعه وحماية هلا الإنداع عن الانتهاب والابتذال .

ولقد اثرت ، في احدى الحلقات الدراسية، مشكلة التفريق بين ما يحق لفضان أن يستفله أو يليد منه أو يستفلهم من معارف وفنسون وما يحقق به شخصيته وموقفه بالتمير الفدالذي يتفرد به وهو ما ينسب اليه ، ومن واجب الفران ستاذنه عند نشر ابناعه أو استغلاله . والفنسانون حريهسون على الأداء الكامل أو



الصحيح لثمرات قراقحهم ومن أجل ذلك براجعون الشاشين أو الردين لآنارهم الغنيسة خوفا من التشويه أو التشاشية و المحتفظة و المتقاصل موعى في التشوية الغنون وينسسحب على أروسيقي وعلى الأشيئة > فكيف يتهسالون البعض في أداء الفن الشعبي وما ينبغي له ١٠٠ أن وأجب المتخصصين الشعبي وحازي راى عام على وعن يتراثه الشعبي صحيبيانة له من الإبتدال والتحريف والتشويه .

الوثائق الشعبية

ومن التقاليد المرعية في المجتمعسات المعاصرة الاحتفاظ بحق التاليف لأصحابه فيرة من الزمن تقصر أو تطول ثم يصبح هذا الحق شمائها بين القادرين على تحميق اسموص ونشرها ، والذلك دافع المفيدون من الآداب والعنون الشسسعبية عن أنفسهم بان النصوص والوبائق الشمسمية لا يمرف مبدعوها على التحقيق ، كما انها ربما كانت في معظمها أقدم من الصرة التي تحددها الهيئة الاجتماعية للاحتفاظ بحق الأداء العلني للمؤلف أو الغنان الغرد ، وقد يكون هذا صحيحا ولكن التراث الفكري والفئي الذي يمكن أن يرد الى أصحابه لا يمكن أن ينشر بغير تحقيق ، واذا كان هناك شبك في نسبية النص أو الوليقة الى صاحبها فان الدارسين أو المحقعين يجاهدون في اماطة اللثام عن وجه الحقيقة في هذه النسبة . والامر ينسنحب على التراث الشمبي .

. لم تعد النصوص والوثائق الشعبية مجسرد طرائف فطرية او ساذجة او مجرد مادة سياحية ولكنها اصبحت ، بفضيل المعرفة والدراسة واللوق السليم ، من ثمرات القراع المبسرة بالفن على اختسالاف وسيسبيلته ، وقد يعرف صاحب النص او الوثيقة وان كانت جمساهير الشعب أنها تحتفل بالأثر الفثى وفلها تشفل نفسها بصاحبه ، ولما اعترفت الهيئة الاجتماعية بمكانة التراث الشعبي من الناحيتين الفنيسة والدراسية فقد أصبح من الضروري أن نصون هذا التراث من الانتحال أو التزييف أو التبديد ٠٠ لابد من أجتماع الكلمة على تمييز التراث الشعبي من غيره وصيانته كاا تصبيان الآثار القديمة وكما تحمى الصنفات في دور قومية أو فنية ١٠٠٠ لابد من الاصطلاح على العلامات التي تشبهد باصبالة الغن الشبعبي حماية له من الابتدال ولانقول مجرد الانتحال .





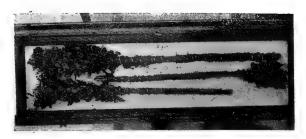
عندما اعود بذاكرتي الى عهد الصبا وقد مضى عليه أكثر من نصف قرن من الزمان ، يسبح امام ناظرى طيف ذكريات عزيزة وعادات وتقاليد جميلة منها ما ولي واندثر كاحتفاء فتيات الريف بفيضان النيل ووفائه ، ومنها ما زال باقيا حتى يومنا هذا كلوانيس شهر رمضان التى أصبحت رمزا لهذا الشهر الحالة وعرائس موالة أولياء أله الصالحين وقبل حفل السبوع وبإقات عيد أحد السعف و يسمنى أن أضيف الى ما فات قصا الحرى تحت عنوان (قلائد المال والياسمين) ه

فيند صحاى لم يتبدل أمر بالعيها وثم ينفير ، يوم طول فصل الصيف وقد حملت أياديهم وتدلت يرم طول فصل الصيف وقد حملت أياديهم وتدلت من معاصيهم مجاميع من قلائد الحل والياسمين ، ويجوبون الميادين والاحياء أو يقفون عند مفارق الشوارع والطرقات قرب شارات المرور الحضراء والجمراء منتهزين فرصة ارسالها اضوائها لبيح قلائدهم التي يقوح بديع عظرها وجميل شمااها منادين (فل عجب واقلل ياجهاله) *

وان كنت من قبل قد سافرت الى شتى الجهات النائية ونواحى الصحراء لدراسة تراثسا الفنى الشعبي الاصبح الم أنسي المواحد أم اذهب بعيداً ولم يكلفنى المرة لم اذهب بعيداً ولم اينكل جهداً علم يكلفنى الامر اكثر من نزولى من الطابق الثامى من منزلى لاحييهم واتخذا مجلسى في الملهى بينهم، ثم القيام

برحلة قصيرة الى جهة (منيل شيحة) بمحافظة الجيزة ، لاسرد للقارى، قصتهم ·

وقد لهبت هذه الزهرة دورا عاما في حياتهم واتخذوها دورا لهم العليا ، وأصبحت أجمل وحدة لزخرقة فن عمارتهم فزيروا بها تيحان أعمدتهم وتقدموها على جدران معابدهم وقاعات اعيادهم وسنازلهم ، وحفروها على مقتنياتهم من تحف وادوات للزينة وأثاث جنائزى ، وطرزوا بمختلف زخارفها إزيامم وملابسهم، ونظموها مى وسؤاها من مختلف الازهار في هيئسة قلائد جميلة كان الفرعون نفسه يذهب الى ساحة القتال وقد احاط عنتهم وفقيرهم ويهلونها مع باقات أحسرى الا غنيهم وفقيرهم ويهلونها مع باقات أحسرى الا ضيوفهم في خلاتهم واعيادهم روزا للتحسسة ضيوفهم في خلاتهم واعيادهم روزا للتحسسة

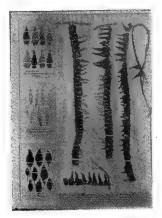


باقات من أفرع واوراق نبات ألبرساء

والاكرام ، أو يقدموها مع القسرابين على مذابع المهتم ، ثم ذهبوا الى أبعد من هذا فرينوا بها وقاب حيواناتهم ودوابهم ففى احد قبور طبية من عهد محيواناتهم ودوابهم ففى احد قبور طبية من عهد امنحت، الثالث فى عصر الدولة الحديثة تقش لثور زيت رقبته تقلائد من ازهار اللوتس ، ثم ثم مي مفتهم ان يحتفظوا بهذه القلائد وتلك المباقات مع موميات ملوكهم وموتاهم فى توابيتهم داخل مقابرهم ،

وهكذا ورثنا عن اجدادنا الفراعنة تلك العادة وهذا التقليد ، فحا زال المصريون مغرمين بالتزين يقلاله اللل والياسمين ، وما زالت اقطار كثيرة تعيط اعناق ضيوفها السكبار بقلاند جدلت من معتلف الإمار تعيد لهم وتكريها لمقدمهم ،

وما دمنا قد ذكرنا الازهار التبي لم تبخل منهـــا حديقة من الحدائق عند الفراعنة ، فتعال بنا نقوم بجولة في هذه الحداثق الفناء والرياض الفيحساء التي تفوق المصريون القدماء في فن انشائها ووضم رسومها وعرفوا كيف يخلنبون بها الالباب • فقد كانت تزدان بمختلف اشـــــجار انفاكهة وشبئل الاغراس والازهار ، وكانت حسنة الوضع بديمة التنسيق تتسق مع المعابد والقصيور بجدرها القائمة وابوابها ذات العمد في نظام وجمال وحلال ولم تكن هذه الحداثق صغيرة بأى حال وان بدت كَذَٰلُكُ اذَا مَا قُورُنْتُ بِمَا حُولُهَا مِنْ آيَاتِ الْفَخَـامَةُ من شاهق الابنية وجلائل الآثار ، وكان يزيد في حسن مظهرها وجودها على شـــاطيء النيل بين والازهار نى نفوسهم رعى وحرمة فذكروها ني أغانيهم واشعارهم ، كما أن بعض الاشميجار



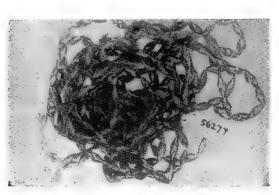
قلائد مصرية قديمة نظمت من مختلف الازهار

ولم يحمل المصريون القدماء هم الانتقال بعيدا عن منازلهم اذا ما اقبل الصيف واشتد عليهم قيظه ، فقد أولعوا بقضيها اشهره في حداثق منسارلهم يخلدون الى شيء من الراحه تحت ظلال اشجارها وينعمون بالنسيم العليل يحمل ما علق بأذياله من اريج الازهار ، ويمتعــــون ناظريهم بالبحيرات والغدران وقد وسعته أ أزاهم الماء واطل من فوق صفحاتها نبات البردي وازهار اللوتس يلعب بها النسيم وتسبح من بينها الطيور الزاهية الالوأن وتسرح من تحتها الاسماك المتعددة الاشكال • وكانوا يسمرون بحلو الحسديث أو يستمعون الى الموسيقي الهادئة والاغاني العذبة ورقص الجواري الحسمان ، ويمتع كل منهم ناظريه بجمال الطبيعة ، ويحس رب الاسرة بالسعادة وهو يرى اولاده يلعبون ويسبحون ، وزوجته تجلس الى جواره وقد زينت شـــعرها بازهار اللوتس

واحاطت معصم يدها بها تقدم اليه كل ما تشتيهه نفسه من حب وحنسان أو ماكل ومشرب وتنظم بيدها قلائد أو باقات من الزهر .

وكان امتحتب الرابع من اكبر هـــواة غرس الزهور ، كما كان تحتمس الثالث من اكثر الملوك ولعا وأوفاهم هواية بجممالنباتات وغرس الحدائق فقد احضر هذا الفرعون في احدى حمسلاته من سوريا مجموعة من النباتات والازهار منحها لمعمد الاله آمون وغرست في طيبه وازهرت ازهارا يانعة ولما تم بناء معبده نقشت أنواع هذه النبياتات والاشتجار والازهار علىجدران آحدى قاعاته ويمكن ان تشاهد ما تبقى من نقوشها بالكرنك الى يومنا هذا ومنها نستطيع أن نميز الأزهار العديدة التي كانت تزين حديقة معبد آمون ، وقد تبقى على هذه الجدران حتى الآن رسم ١٧٥ نباتا أو أجزاء من نباتات سبق أن درسها وعرفها العـــالم الالماني شوينفورث) • أما رمسيس الثالث فقد استهرد عدداً من النباتات الاجنبية واقلمها في مصر بعد أن زرعها في حدائقه بمدينة هابو ، وأنشأ بالدلتا بساتين فسيحة وشجم الافراد على انشاء الحدائق

وامتازت الحداثق عند الفراعنة بتعسدد الوان



حول منازلهم ٠

قلادة طويلة جدلت حباتها التي تشبه الشعر من شرائح رقيقة من سوق النباتات (طبية ــ المساسيف ــ الاسرة الحادية عشر)



ثور زينت رقبته من ازهار اللوتس (طيبة ... عهد امتحتب الثالث ... عصر الدولة الحديثة)

إزهارها ، وكانوا يزرعونها في مجموعات متفرقة في احواض مربعة أو مستطيلة ويخصون كل حوض منها بأحد انواعها ، أو في اصص تفنيزا في تصميم أشكالها و تقوشها وصفوها في صغوف منتظمة ورشقوا ببصضها دعامات ملونة وهي نفس الامسموال التي أصبيحت انموذجا عاديا لزينة الحدائق في الرقت الحاقرة والمناسر والمنوس والزنبق والمغتبر البلدى والحشيخان والرود اندئر الآن والمائق والخطيبة والفل والليسائين وغيرها ، وكان في معتقداتهم الله والليسائين يعرف باسم (هم) ، كان لها عيسد يحتفلون به كل عام أذا إينعت البراعم واخضرت والخوارة وتقتمت الإرمار ،

وفى قسم الزراعة المصرية القديسة بالمتحف الزراعى مجموعة نادرة من باقات جدلت من افرع وأوراق نبأت البرساء وأخرى من سعف البلع ، هذا الى جانب قلائد غاية فى الروعة والجمسال نظمت وحداتها من اوراق نبات الصفصافي ومسلات



قلادة من أوراق الكرفس البرى

وتنفرد هذه المجموعة الفريدة بقسلادة طويلة تبدو حباتها وكأنها من حبوب الشعير فاذا دققت النظر راعك أن تراها مضفورة بدقة متناهية من شرائم رقيقة من سوق هذا النبات الصغراء اللامعة وتمود الى عهد الاسرة الحادية عشرة وقد عثر عليها سنطقة العساسيف بطيبة • وهناك قلادة ثانيك ني هيئة اكليل جنائزي مكونة من حب الشمير الستنبت عدر عليها حول رقبة الشريف (كنت) من عصر الدولة المدينة (الأسرة العشرون) بمنطقة مومياء الشريف نفسه منظومة من أوراق الكرفس الروعة والدقة والجمسال * هذا الى جانب قلائد اخرى متعددة وجدت بمقبرة (**توفرت سنغرو)** وتابوت الشريف (ترى ختسو) ومع موميساء رهسيس الثاني وامتحتب الاول واحمس الاول .

واذا عدنا الى قلائد الفل والياسمين ، تلاحظ أن ماتين الزهرتين لم تكونا ضمن مفردات المجموعة السابق وصفها ، ويلوح الهما عرفتا في مصر في المصر الاغريقي الروماني ، كما يظهر لنا جليا اذا ما قارنا بين القلائد التي ابدعتها ابادى اجدادنا الفراعنة وما كانت عليه من دقة وروعة وجمسال القرق الشاسع بينها وبين ما نراه اليوم من ثقلاله لاتزيد في مجبوعها عن يضم زهرات منظومة في خيط ابيض في بساطة متناهية ، وشتان بينروعة الماض ويساطة الماضر .

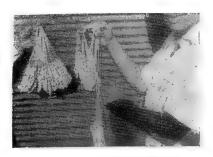
وفي القاهرة توارث عدا التقليد وتخصص في تجييز هداء القالات عادية هفت تجييز هداء والقالات عادية هفت عادات عادية هفت عادات عدادة هفت عادات عدادة ع



جمع ازهاد القل من اهدى مزارع مثيل شيحة



باتعوا قلاتد الفل والياسمين



قلائد الفل والياسمين تحملها الايادي وتلتف حول الإعناق

الازهار الطبيعية كالورد والقسونفل والعسائق وسواها ، ثم يتولون من أول شهر مايو إمر قلائد الفل والياسمين حتى منتصف شهر اكتوبر ٠

ومن سنوات مضست ، حوالى عام ١٩٢٨ ، لم تكن القلالة قد عرفت بعد ، بل كانوا بشقون وريقات لخيل البلح في هيئة شرائح طولية رفيمة في شخت كا الكف ويلضمون بها أزهار المالى في مشوف متنظمة ، كسا كانوا يجهزون من ازهار الياسمين باقات صغيرة كانوا يسمونها (بوقيتيه) لتماق على الصدد ، الان هذين النموذجين انداترا وحل محلهما ما نراه اليوم ه

ويحمسلون على خامتهم من عسدة أماكن فى خصوصلون على خامتهم من عسدة أماكن فى خوصات التواعة هذه الازهاد فى مزارع تفاوت مساحاتها وتبلغ مي "اتو معط عدة قراريط ، جهة المسادى وكفر طهورسس والقناطر للخبرية والرج ومنيل شيعة ، وتقوم هذه العملية المخابم الملكي المبسساركة فيتولى صاحب الأرض زراعتها أما المملية المنابية من منها اللوار زراعتها من أواجى ممياط فهي منبع الفل المقل المؤور زالمني تجود زراعته هناك ، ويبلغ المؤور والمجوز الذي تجود زراعته هناك ، ويبلغ ثمن الانف عقلة ثلاثور جنبها ،

ويتكاثر الفسل بالعقل أو بعملية الترقيد ، وترزح العقل في ضيو فيرير (أمشير) من كل عام في جور تبعد عن بعضها بسيافة ثلاثة أرباء المتر أما الترقيد فيجرى في نفس الموعد وقت تزمير البلح بترقيد فرح في اص به طبي فاذا ما أرسل جدورا (يلعق) بعد أربعة أشهر عام ما عن الإصل في اصله ليكون نباتا مستقلا ، فصل عن الإصل في اصله ليكون نباتا مستقلا ، فصل عن الإصل في اصلح مضاد التراقيد باصصها وهي عملية تجاحها مضسمون أكثر من زراعة الل الاقلام العربية المشقيقة كالسعودية والكريت والبحرين وأبو ظبى .

وتستبدل النباتات القديمة بسواها بزراعة عقل جديدة كل ثلاث أو اربع صنوات، وقد تطول هذه المدة في الاماكن الظليلة الا ان محصول الزهر يكون ضميفا اذا ما قورن بمحصول في الاماكن المسيسة *

وتبدأ نبساتات الفل المفرد في التزهير من أوائل شمهر اكتوبر ، ، . أوائل شمهر اكتوبر ، . أما المجرز قبيدا تزهيره من منتصف شمهر يونيو حتى آخر بشمهر سمبتمبر ، ويرافق الساسمين تزهيرهما طول فترة الهميف ،

وتقطف البراعم الزهرية للفـــل المفــرد في الصباح الباكر وبتــلاتها ما زالت مغلقة (مقمضة)



من الخامسة صباحا حتى الماشرة ، فاذا تركت لتنحد و تساقطت على التربة و ويكفى لجمع محصول الزحو في مساحة تبلغ عشرة قراريط اربعة رجال يحصل كل منهم للقيام بهذه المملية إذمار انفل مكيال تعارفوا عليه من زمن يختلف عن مكاييل الجسوب المعرفة فلا يتصلى احد وله تحصل المخارية مقاس م علمتونه بالزحولة الم يتمثل احد الاحص الفخارية مقاس على عشرة قروش للاص الواحد و تستمر عملية قطف الإزمار إياما عشر تم توالي المباتات ماة تختلف باختمالاف الجهات ونوع التربة ومناسبب المياه قد تصل الهالمشرين يوما لترباح وتعطى براعما زهرية جديدة و

وتقوم الفتيات والنسباء بتجهيز قلائد الفل والسباطة ولا والسباطة ولا والسباطة ولا المساطة ولا المساطة ولا ويكرة من الخيط الإبيض وبيدمان في هذه المملية فور جمع المحمدول وتقا البين في دورض ، ولما كانت تستفوق وقتا فيتفرغن لادائها بعد القيام مبكرا بما تتطلبه حاجاتهن وشقونهن المؤلفة ، ويقضين الوقت من الماشرة صباحاً الى الخاصة مساه في تجهيز هذه القلائد ، و تفرغ الواحد منهن في هذه الفترة من القلائد ، و المراحد منهن في هذه الفترة من اعداد ١٠٠٠ الم ١٠٠٠ علادة .

وتتكون قلادة الفسل المفرد من عشر حبات

راى (هرات) تنتظم فى الخيط راقدة جنبا الجنب بشرير الابرة داخل قمع الزهرة (أى حالمها) الانبويى ، وتتفتح مذه الازهار عقب بيمها ليفر عطر ما وشداها ، اما قائدك الياصمين فاؤيد طولا وازمارها آكثر عددا فتصل الى الخمسين ، وتتدلى رأسية بتمبرير الابرة مخترقة أقماعها الزهرية .

وتباع قلائد العل المفرد المسمى (سلطاني) . وكانت قبــل ذلك جوالى عسام ١٩٤٢ أذيد طولا وتضم من ١٥ الى ٢٠ حباية من نوع من الفل اندثر الآن يمتاز بكبر أزهاره ويسمى (صنيبر) .

ويرافق الفسل المجرز تلك القلائد في يد باتميه ، ويباع بالزهرة الواحدة ، ال تعمل بالما باقات صغيرة تسمى (التوقى تضم ثلاث ألد أدبع زهرات وقد يصل عددها الى خنيس عشرة وتحاط باوراق المعتر أو المجرائيم أو اللمورائتا ، وأحسن أنواع الفسل المجوز والكبره حجما ما يزرع في محافظة أسوان ،

وأخيرا ، هذه قصة احدى العادات والتقاليد المتوارثة من قديم الزمان ، لقلائد حباتها من زهر، أحبها الناس وما زالوا يعبونها منذ عصر أجدادنا الفراعنة حتى وقتنا هذا •



الثفافة الشعبية والداسان الحديثة

دراسة الانقافة هي موضوع ما يمكن أن نطاق عليه ((علم الانقافة القاون)) 6 وتقصد بدلك هذا الغرع من (علم الانسان) المسمى بالانشروبولوجيا الانقاضة ،

ومصطلح (علم الانسان أو الأنثريرلوجيا » يعنى ذلك العلم الذي يمائج الانسان من حيث هو كالم الذي يعتبر آخو هو العلم الذي يعنى بدراسة الانسان ودراسة أعماله > ويشمل موضوع بعثه جميع ظواهر الحياة الاجتماعية من غير تحديد لزمان ومكان •

ويدين « علم الانسان بنشأته الى فضسول الشعوب المبكرة نحو جيرانها . هذا الفضسول الذي يظهر في رسم العبيد الإجانب والأسرى والرواد على جدران القابر في مصر القديمة .

وقد بدأ الاغريق بشمه غفهم بالتصميف في تنظيم هذا الغضول العشوائي ، وذلك بمحاولة تبويب أجناس النوع البشرى *

منبلد الأزمنة الكلاسيكية حتى اليوم وهده المعلمية مستمرة دون القطاع . وفي السنوات القليلة الماشية يمكن القول بأن علم الانسان قد اكتبل ، وكان نموه سريعا للفاية خالل العقود الاربعة الماضية .

وقد يكون من الغيد أن نشير إلى مصطلح ((الالتولوجية)) الذي يستخدم الآن بشكل مطلق، بعد أن كان ذائعا جدا منذ نصف قرن كتمبير سابق على تعبير (الانثروبولوجية) »

وكان عالم « الالنولوجيا » رجلا يجوب الأركان التائية من أقطار الأرض ليسمجل «الثقافة المادية» للشهوب الأسلية » ويحصل على نمائج متحفية من أدوائهم وأسلحتهم ، وكان اهتمامه بهله المجتمعات اهتماما عمليا بمعنى أنه كان يقتصر إلى حد كبير على الأنسسياء المادية ، أما عالم والإنوجرافيا » فقد كان هو المؤلف الذي يدون فيما بعد في صيغة اخيرة اكتشسافات عسالم الانولوجيا ،

أما تعيير عائم و الانثروبولوجيا ، الذي يفضل تداوله الآن فاله يدل على السماع الأفسكار والتصورات التي حدثت في السنوات الأخيرة ، وأدت الى تغير هذا العلم .

ولقد حدث هذا التوسع نتيجة لا زدياد اطماع « علم الانسان » في العلوم الوثيقة الصلة به مما آدى الى اختلاط حدودها العامة •

وعلم الانسان ، مثل كثير من العلوم الحديثة، لم يتبلور بعد بالرغم من اتساع آفاقه .



فنوزك العنسسيل

ونسستطيع أن نرى من البحوث المفادة والمستفلقة في دراسة « الثقافة » والأسسات الإجتماعية أنه قد ذهبت الأيام التي كان فيها « علم الانسان » يحصر اهتمامه في وضع الرسوم إلتخطيطية الاجناس الرئيسية ، ويعني المستفاون به بجمع الاقواس والسهام والقسين الماون الذي يتخذه المهنود الحمر كاحدية .

كلك نرى أن « الأنثرويولوجيا » قد أصبحت قابلة للتطبيق العملي الذي لم يكن من المكن تصوره في القرن التاسع عشر .

وقد أصبح الآن لزاما بالنسبة لعنام الانثروبولوجيا العدديث أن يكون متصدد الاعتمامات ، فيو مطالب بأن يعد نظرته ويتأمل أنواع النشاط الانساني خلال الازمنة العلاية . كما ينتفى ان تكون له كذلك نظرة مباشرة وعملية في ميدان العمل ، فهو يجمع بين المالم النظرى اللى يتدبر الاسباب النخية التي تحوك المجتمع، وبين الراصد العملى الذي يتقمى حياة المجتمع الومية في نفاصيلها الدقية .

وهدا الموضوع الذي نقدمه للقارىء في المجاز هو خلاصة مركزة تمس أهم الخطوط الرئيسية في مجال ، الأنثروبولوجيا الثقافية ، والتي عني

برسمها واحد من علماء الانتزويولوجيا المحدثين وهو الإستاذ « ما نشبب هراوستاد المورولوجيا Manchip White) في دراست الاربوسة « الكنية للانتزويولوجيا بأوروعها الاربوسة « الكليمية » والتقافية ، والتعامية ، والتع قصد بها ان يقدم للقاريء غير المتخصص تعريفا بالإعمال التي ينهض بها عالم الانتزويولوجيا في مجالات متمددة من البحث ،

« الثقافة الشميية ومقوماتها »

اذا كان الانثروبولوجيا الطبيعية هي دراسة المجسم البشري من جميع نواحيه البيولوجية والمسيولوجية ، أو بتعبير آخر دراسة ((مافليه النامي) فانا علم الانسان الثقافي «الانثروبولوجيا الثقافية » هي دراسة ما يقوم الناس بعمله ، أن ما يصنمه الانسان يسمى ("ثقافة اباستخدام الكلمة في أرسع معالها ، وليس بالمعني الخاص للتربية الادبية أو الفئية .

و ((ثقافة)) شهب من الشعوب تشسمل:
 المناء السكامل من الأفكار والمعتقدات والأخلاق والتوانين واللغة) كما تشمل أيضا جميع الأدوات
 و الأسلحة و الآلات وفسم ها من المخترعات التي

يســـتخدمها الناس لكي يتلامعوا مع حياتهم على هذا الكوكب .

وهده « الثقافة » التي يتلقاها الناس عن آبائهم قد عرفها « لوى Lowie » بأنها التراث الاجتماعي .

ولسوف نهتم فى تناولنا لعناصر الثقافة بصغة رئيسية باكثر المظاهر عملية ، وعلى سبيل المثال سوف نهتم بالتي يتوخاها النساس سوف نهتم بالقسسليب التي يتوخاها النساس للمحافظة على انقسهم فى الإجواه المختلفة ، وكيف يتجر يضمنون الحسول على طعامهم ، وكيف يتجر بعضهم مع بعض ، ويتبادلون المواد والاقكار ،

وذلك لأن هده الاتواع من النشاط العملي يمكن أن تندرج حـ بحق ـ تحت العنوان العام : الأروبولوجيا الثقافية ») في حين أننا سوف نستخدم مسطلحاً أخر هو مصطلح الأنثروبولوجيا الإجتماعية ، عندما نعرض لعناصر الثقافة الاكثر غوضا وهي : الدين ؛ والممارسات الجنسية ، والعلاقات الأمرية .

ان مجموعات البشر من سكان العالم اينسا وجلت تصلحادت والدوافع الإسامية ، فلا بد لها من آن تأكل وتكتبى وتتزين ، ولا بد لها كللك من أن تنشيء المادى الملأم ، وتنمى تسلها ، وتحمى نساءها واطفالها الصفار ، ولا بد لها كلك أن تبتدع نوما من الدين يهيها الراحة والثقة ، أنه المتلك في الواقع الدين يهيها الراحة والثقة ، أنه المتلك في الواقع ما يسمى « بالوحدة النفسية » .

والبرهان على أن الانسان حبوان ثقافي يكمن في حقيقة أن الانسان مهما يكن مناخه وبيئته فانه قد استطاع التكيف مع هذا المناخ وهذه البيئة. ولا ينبغي ذلك أم هناك آجزاء قليلة جدا من الكرة الأرضية لم يستطع الانسبان أن يستقر فيها وبعول نفسه .

وقد نجحت بعض الجماعات في التكيف مع بيئتها بدرجة أكثر من غيرها > ولكن لا كانت عقوبة الفشل في هذا الصدد هي الموت > فإن البشر في كل مكان قد كدوا بدرجة كبيرة أو صغيرة .

(تحديات البيئة وتاثيرها) :

واذا كان كل جزء من الكرة ارلاضية يقدم تحديا خاصا للانسان في بداية الأمر ، حتى يتم استخدام أدوات الثقافة الذهنية والملدية ، فأن

جميع الأجزاء على "بة حال تمد الوجود الانساني بالمواد الخام الاساسية .

ولا ينبغى أن تتوقع - بالطبع - أن يفيد الإسكيون من أساليب الإصليون من أساليب أو والفلاحة في مناطق يكون فيها الرعي والفلاحة أمرا مستحيلا ، ولكن حتى الاسكيمو اللابن يحاصرهم البجليد ، وسكان الصحراوات الرهيبة في وسط استراليا ، يجاهدون للبقاء أحساء وذلك بالاسستغلل الحادث للمطايا الشيعيحة التي تعدم بها الطبيعة .

واعتماد مجموعات السكان على بيئتهم المباشرة القريبة يتضمن أن هذه البيئة لا بد وأن تكون عامل ضبط هام في مظهر ثقافتهم وفي تطورها .

راً كان من المكن البرهنة بصورة معتدلة على تأثير البنية على الوراثة الجسمية بما يعكن تبينه في الملامح اثنانوية مثل حجم الأنف ولون المين وما الى ذلك ، فأن البيئة كلدك تلمب دورها في صياغة الأشكال الخارجية لثقافات كثيرة .

فثقافة و الاسيكمو » على سبيل المثال تعكس بطريقة غــاية في التطرف الظروف المناخيــة والايكولوجية التي تزدهر فيها .

فرجل الاسكيمو بمتمد في ادواته وملابسه على النزر القليل المتساح له من الحيوانات ، فهم يتخذ كساءه من جلد الرنة وجلد عجل البحو ، ويصنع أقوامه ورءوس سهامه وأطراف حرابه من العظم والماج ، ويحصل على الضوء والحرارة اللازمة للطهي من أوان معلودة بالشعم

وبعتبر الاسكيمو اكثر الناس تحايلا على السيئة في العالم ، فلوح من الخشب الطاق ، وتشرة من الحديد الهش ، وشظية من الحجر ذات خصائص في عادية تجمع كلها بشفف وتعد للاستعمال الحادق .

وليس هناك شيء مما يحيط برجل الاسكبمو لا يعرفه ، الى حد أنه قد سلم بالواقع فانشأ لنفسه البيت الثلجي الشهير .

العرف الخسسان التصليف البيئة » العطرفون الاسكيمو الكثر من مرة الالبات صحة دعاواهم ، وانشل تعريف لوجهة نظرهم هي هله الفقرة الشائمة من كتاب « مونسكيو »: دوح القوانين » والتي اقتيسها جولدلويزو :

« من الواضح أن الأجسام الضخمة والانسجة الخشنة لأهل الشمال اقل قابلية للتمزق من



الأنسجة الرقيقة لسكان الأقطار الدافئة ، وبالتالى فان النفوس هناك أقل حساسية للألم ٠٠٠ ،

ولكن لحظة من التامل تكفى لتوضيح أن هذا القول ليس صحيحا دائما .

وهــذا المثال شبيه التعيمات الأنثروبولوجية الأخرى التي تقتضى بالا نتشدد كثيرا في مجادلة الصار البيئة .

ان طروفا بیشیة خاصة قد تنتج مواقف معینة نحو الطبیعة والمجتمع ، ولسكنها لا تنتج آیا من خصائص الجنس التی یراعبها الناس ، فهنساك تلوب مبتهجة فی « ریكجافیك Reykjavik »

وقلوب مكتئبة في مونت كارلو ٠

وحتى الطابع الثقافي لجماعات الاسكيدو ، الذي يلائم ظاهرة فروض النظرية البيئية ، ينطوى على مخالافات غريبة • فسكان القطب الشمالي بأمريكا يبنون بيوتا ثلجية ، ولكن جيرائهم في سيبيريا

ومن ناحية أخرى فان هذه العشائر قد نجحت في استثناس حيوان الرئة ، بينما الاسكيمو قد فقوة صيده فقط - أما هشكائر التالجو في سيبديا فانهم لم يقتصروا على اسستناس هذا الحيوان القوى السريع لكنهم تعلموا ركوبه .

وهذان ليسا سوى مثلين من أمثلة كثيرة يمكن اختيارها لتبيان الاختلافات العميقة فى الانماط الثقافية لمختلف الجماعات القطبية ·

والدرس الذي نستخلصه هو : أنه حتى في الحاليب الله البسطة في الحاليب التحديد في البيئات الطبيعية المتماثلة فمن المرجع أن شكل التفائد المتماثلة في الدرجة كبرة •

وانه لن المحلل الكبير أن تحاول التنبؤ بالطابم الاساس لجماعة من الجمساعات على أساس نوع الموتم الله تقلد يكون هنالك قدر معنى من التأثير البيثى في مجال المظاهر الطبيعية للجماعة ، ولكن نظامها الاجتماعي ومعتقداتها الديمية لا تحمل في المطاب كثيرا من الصلة العميقة المحيقية بطابعها المكانى الخاص .

وحكذا فان المره لا يسعه أن يؤكد أن شبعبا أن يؤكد أن شبعبا اتفق أنه يعيش على شواطئ المحيط لديه نزوع حتى متأصل نعو الملاحة • فكثير من الشبعوب النبح لاتتسأثر به ، بل وقد تبغضه كلية • ويعض حلما الشبعوب لم يقم حتى بتصميم السفن للابحار فيه •

ان نداه البحر يغلب أن يكون على الارجح نداه التراث والضرورة الاقتصادية أكثر منه صسوتا هادئا ملحا يستحث شابا للابحار على المياه

الثقافة وسيجها المقد :

ان النقطة الجوهرية التي يجب ادراكها عنسد الشروع في أية مناقشة حول النقافة الإنسانية هي أن الفقافة شيء ذهني ، نتاج عقول الناس -

أننا فعيل الى تقبل المطارق والازاميل المتواضعة التى قدت أساسات مجتمعنا على أنهـــا أدوات جامدة ، وننظر اليها باعتبارها كتلا من الحجر أو فروعا من الاشجار ، لكنها فى الحقيقـــة أدوات تحورت بمهارة واستغرقت آلافا كثيرة من السنين لتتطور ،

وما يزال الجنس البشرى يعتمـــد في وجوده غالبا على تعديل الادوات المهبـــنوعة من الخشب والحجر و

ان عقل الانسان هو الذى ابتدع هذه المعدات التى تمكنه وهو المخلوق الضعيف من البقاء في عالم عدائي الى حد كبير .

. وقد حرى تعريف الإنسان حقا بأنه حيه ان يصنع الأدوات ، خيوان مثقف باستخدام الكلمة بمعنى واسع .

والسؤال الآن هو : كيف تكتسب الثقافة ؟ • كيف يخترع الإنسان صنوف المدات الذهنيسة والمادية التي يختاج اليها ؟

كيف يشرع في عملية اقتراضها وتكييفها وفقا لحاجاته الحاصة ؟

ولسوف يتضح على الفور أن نسيج النقائة لدى كل جماعة أنسانية والذى يهبها شخصيتها الخاصة الفريدة الموحدة .. هو نسيج لا نهساية لتنوعه وتعقيده ، ويمكن أن يصل عدد الخيسوط المفردة التى صنع منها هذا النسسيج الى عشرات الالرف .

وليس هناك أدنى احتمـــال في أن تخترع جماعة لنفسها كل خيط مفرد من هذه الحيوط .

وعلى أية حال اذ توفرت خيوط أساسية مهينة في اللحمه والسدى فان عملية الاتقسان تصبح عملية أتوماتيكية •

وعلى سبيل المثال اذا ما وجدت موضـــوعات دينية رئيسية معينة فان بناء الصرح الديني الكلي هو مسألة وقت فحسبه * .

ومع ذلك ، فمن أين تأتى هذه الموضى وعات الإساسية في المقام الأول ؟ هل تخترعها الجماعة ؟ أم تقوم باقتراضها ؟

والجواب السديد هو أن الجماعة قد تفعل كلا

عالجماعات البدائية تميل لأن تكون لديها فكرة محددة عن منحمتها الخاصة والتي يد من حدتها أنها تميش في حداثه أنها تميش في حالة عزلة نسبية - وعلى هذا فان الإفكار والمواد التي تقوم باقتراضها خلال الاتصال بجيرانها تتعرض للمعالجة والتطوير في موطئها الجديد بأصلوب جديد وغير مالوف في الغالب .

ولابد لكل جمــــاعة ، فى مرحلة من مراحل تاريخها ، ان تتأثر بصورة قوية بأحداث العالم الخارجي الكبير .

أما المؤثرات الرئيسية التى تحدد نمط الثقافة فهى بالطبع المؤثرات الواضحة التى تدين بنشأتها للسياسة بصفة عامة •

وتشمل هذه المؤثرات : الحرب ، والشورة ، والحركات الدينية ، وتغير الحكومات ، والاحتلال والهجرة .

والتغيرات العنيفة التي تسببها مثل هذه الاحداث يمكن أن تنحرف بشخصية الشمسعب الثقافية ، ويمكن أن تعيد صناغتها من جديد ،

ويجب أن يوضع في الاعتبار أيضا دور الفسرد المتفوق والبارز •

الانتشار

ان الإسلوب الرئيسي الذي تسرى به مثل هذه الإسلوب الرئيسي الذي تسرى به مثل هذه الإنكار الثقافية ، وبعبارة ، أخرى ذلك العنصر الهام في ميكانيكية بناه الثقافة هو الذي تسميه : الإنتشار .

والمقصود هنا هو انتشار مواد او ممارسات أو الكار بعينها من مجتمع الى مجتمع آخر ، سسواء كان ذلك عن طريق التجارة أو عن طريق المخالطة المنظمة أو العارضة .

وقد نستطيع من الناحية النظرية أن نقرر أن هذه المواد أو المعارصات أو الانكار قد انبقت من أماكن محددة نستطيع أن نروها اليها • غير أنه _غالبا _ يصعب عبليا تحديد نقطة النشوء ، أو حتى تحديد الثقافة الأصليه وذلك بسبب تشابك خيوط الثقافة الإنسانية الأقلى حد .



وعلى أية حال فان عالم الانثرويولوجيا بدون أن يدعى أن قبيلة وأه هي صاحبة احدى السمات أو الحصائص النقافية أو صاحبة مجموعة مرتبة من السمات • فأنه سوف يلاحظ أن هذه السمة أو مجموعة السمات المركبة تشارك فيها أيضا قبيلة هي، ، وقبيلة وج ،

فاذا واتاه الحظ فانه سوف يجد دليلا تاريخيا يبين أن هذه السمة أو المجموعة المركبة من السمات كانت في أول الامر ملكا لقبيلة «أ» ثم انتشرت منها عن طريق قبيلة دب» ولكن في معظم الحالات لن يواتيه مثل هذا الحظ .

وينبغى أن نذكر نقطة هامة وهى أن « السمه الثقافية ، ليست في حاجة لأن تنتقل بين القبائل بالطريقة البسيطة التي ذكرناها ،

وليس من المفروري أن تنتشر و السمات الثقافية ، بين مجموعات السكان التي يتاخمهم بمضها بعضا ، لأنها تقوم بقغزات غريبة لايمكن تعليلها في الفالب •

وعندما يتضح أن احلى السمات قد انتشرت انتشارا واسما في مناطق متباعدة بعضها عن بعض ، فان عالم الانشروبولوجيا يعتبر أن هذه السمة عرضة للانتشار المتقطع *

وقد يكون عدم تمثل احدى السمات في ثقافه ما تكون ما تكون ما تكون ما مرتبطا باسباب كثيرة * ذلك لأنه أيا ما تكون ما جاذبية احدى الادوات من وجهة المخل الخلفسيسة وأيا ما يكون سمو احدى الافكار الفلسفية ، فالها لا يمكن ال تمثل في كيان ثقافة أجنبية الا تحت طروف ملائمة *

فاذا كان (دخالها الى هذه المتقافة سوف يؤدى الى التصادم الخطير بالمارسات أو النظم الموجودة مما يحتم اعادة التنظيم الاجتماعي بشكل فمال فان تبنيها في هذه المالة يلقي مقاومة عنيفة

وهنالك سبب آخر يؤدى الى عدم تحقق تبنى سيات مسينة وهو أنها قد لا تكون ذات نفسح للجماعة •

فقد تميش قبيلتان متلاصفتين في ود ، ولكن إذا كانت احداجها تشتقل بالضيد ، والاخسرى تشتقل بالزراعة فليست حياك فائلة في لانتقب الثانية للأولي ممزقة أو منجلا ، بينما نجسب قي الوقت نفسه أن سمة تافهة مثل رقصية ترفيهية أو أسلوبا طريفا لتصنيف الشعر قد يوجئب مخبلات القناصين فيقومون بالتراضها

ويبدو أنه لا خطر من القول بأن السمات التي تنتشر في سرعة أكثر هي « السمات » الطليقة التي يمكن التقاطها بسهولة ، وتسستطيع أن تتسلل في نسيج الثقافة الرئيسي .

وحين يستخلص اعضاء احدى الجماعـــات التن المدات التي المقات التي التقواعد ويبتكرون من المدات التي يتمكن من الثبات في الصراع من آجل البقاها المهم ينفرون بالطبع من العبت بها ، بل وينفرون حتى من الارتجال أو التجربة ، الهم يتمسكون بشدة بقولية ما أورين هما : « الشيطان الذي تعرقبه أغضل من الشيطان الذي التعرقبه ؛ « وان ماكان غيرا بالنسبة لا إلى فهو خير بالنسبة في » . « وان ماكان

وعند هذه النقطة يجب أن تذكر أن « السمة تجتاز أغرب سلسلة من التحولات أثناء أسفارها، وأينما تستقر فانها تكتسب توافقا جديدا وغير مترقد ،

لا تجانس الثقافة):

وتمشيا مع الطبيعة المتجانسة للثقافة فان ازالة سمة أو خيط واحد من احدى الثقافات قد يجل النسيج كله •

ويكفي أن نفكر في التأثيرات التي لا حصر لها على حياتنا الخاصة لو أثنا متعنا أو حظر علينا التيام بعمل بسيط أو قليل الاحمية مثل انتمال الاحديد أو ركوب « الاتوبيس » ، أو استعمال الصابون ،

ولقد كانت قيادة السيارة يوما ما تســـــــلية طائشة بمعنى أنها كانت اضافة اجتماعية ،ولكنها الآن تحتل مكانها في مركز نشاطنا اليومي *

وبالنسبة لنا فقد نستطيع أن نعيش على تحو ما في مثل علم المالات ، ولكننا نستطيع تقدير قسرة اللطبة التي يمكن أن تصدم مجتمعا بدائيا مضطرب التوازن اذا ما نضب لديه مورد ضغيل _ لكنه حيوى _ من موارد الطعام أو المواد ،

ان جميع الثقافات الانسانية تتكامل بدرجــة وثيقة ، وواجب عالم الأنثرويولوجيا أن يقـــوم بدراستها ليحدد شخصيتها المتفردة ·

« الاختراع والظروف المؤدية اليه والموقة له »

قضية الاختراع في تطبيقها على المجتمعات البدائية موضوع يجب معالجته بحدر شديد *

ان أفراد المجتمعات الحديثة المتطورة معتادون على فكرة الاختراع ، ويبدو أنه يكاد يكون أحـــد

شروط الحياة الحضرية أن نبتكر اختراعات جديده في فترات متوالية ، ومن أجل المحاجة فاننا لنخل في مصطلح « اختراع » انظلاق علييسا لنخل أمثل اختراع «البنسلين » الذي اذا ماالترمنا المدة في التمير فاننا نجد أنه ليس اختراعاً

والحقيقة أن العلم الحديث مهياً على نحسو يدعو للاعجاب لأن يقوم بالاكتشافات ويطورها حتى يعثر باكتشافات جديدة ·

ان اسمى ما أنجزه منهجنا العلمى هو مقدرته على معالجة الشاكل بعسساعدة الفكسر المنطقي معالجة الشاكلة تدخل الى البؤرة بوضوح يستحيل تماما على الانسان البدائى ، ثم تتعرض لطائقة من التجارب المنهجية ،

ويستطيع العالم في المعبل أن يسأل نفسه أسئلة نظرية عن تركيب المادة وسلوكها ، وذلك كله خارج مجال العقل البدائي غير المدرب ،

وإذا كان في قدرة العالم أن يمد خياله بعيدًا ، ويضيع المورض التي يشرع في اختيارها بعسد ذلك ، فأن البدائي يستطيع فقط التفكير فيسع يحيط به وما يملكه في حدود جامئة تماها وبالتالي فهو لا يستطيع أن يربط بين السسبب والتتيجة بالمدةة الرياضية المتحادة لدينًا ، وبسبب الته غير مدرب على الملاحظة المنظمة فأن من الصمب عليه حتى أن يدرك مبدأ أن المسببات المائلة تنتج مائلة ،

ان حركة الاختراع بالنسبة للبدائي بطيئة بدرجة مؤلة ، وكثيرا ما يعجه عن ادراك دلالة الاختراع حتى بعد حدوثه ٠

وهكذا فان العجلة قد تم اكتشافها في أمريكا قبل مجيئ «كولومبس » ، ولكنها لم تستخدم الا في منطقة صفيرة في شكل اضافة في لعب الإطفال •

ولم يكن من المفيد جدا بالنسبة لليووناردو أن يحلم بالآلات الطائرة في عصر لم يكن معــــدا على الاطلاق لتقديرها أو بنائها *

ولكن عندما تتوطد العادة العلمية العقليــــة في التفكير فان احتمالات الطيران يمكن|ستكشافها بصورة منظمة والوصول بها الى الغاية منهــــا سريما ... وما أن وجد العلم الحديث نفسه في تقسمه حتى ابتكر الاساليب لنشر مفهوماته الخاصية مثل الطباعة الرخيصة ، ووسائل الاتصسال السريعة .

(الاختراع المتزاهن) :

وفي القرن التاسع عشر كان المناخ الفكسرى مصبعاً بروح العلم الى درجة أن الطروف كانت موافقة لهذه الظاهرة الغريدة ، ظاهرة « الاختراع المتزاهن ، وهكذا وجدنا أن « داجع ، و « والمبوت قد أعلن كل منهما مستقلا عن الآخر اكتشساف « القوترغرافيا » في سنة ۱۹۸۹ م ، كما اعملن ددارون » و «ولاس » اكتشاف نظرية «الانتخاب الطبيعي » في سنة ۱۸۷۹ ، و « بل » و «جراى» اكتشاف « لل » و «جراى» اكتشاف « الليفون » في سنة ۱۸۷۹ و « بل » و «جراى»

وفى المجتمعات البدائية المبكرة قبل أن يعرف الانسان أن يوجه أبحائه بطريقة تنبؤية واقصادية ومثمرة فان الاختراعات كانت قليلة *

ويعتقد بعض علماء الانفروبرلوجيا والآثاد أن آكثر الاختراعات أهمية ، وهي : الناو ، والفخاو والتمدين ، والزراعة ... قد تمت جميمهما مرة واحدة فحسب ، ثم الثمرت بعد ذلك من المركز الاصلى لاكتمانها ،

ولا شك في أن هذه النظرية بالقة التطرف ، فالنار ــ الحرارة البروشية ــ التي يمكن حملهـــا في الجيب ، قد حصلتها معتمات متحللة بطرق مختلفة بواسطة الصوان والزناد ومحراث النار وغير ذلك • ومثل هذا التنوع في الاساليب يوحي بتنوع في الاختراعات ،

وينبنى أن تشير إيضا الى حقيقة أن استحدام الدار معاصر للقيور الانسان نفسه و واله على ذلك يبدو متبر للدهشة أنها قد اكتشفت في مناسبتين على الاقل ، وعلى الارجح في مناسسات عديدة في العالم القديم والجديد

فقبل الميلاد بنحو ثلاثة آلاف سنة بدأالحزافون في العالم القديم في استخدام المدولاب فيصناعة الحزف ، وهو تهذيب لم يصل الى الدنيا الجديدة الا بعد الاحتلال الاسباني *

وشبيه بذلك التعدين الذي يرجع تاريخه الى اربعة آلاف سنة قبل الميلاد في مصر ، بينما لا يمكن اثباته في « بيرو » الا بعد ذلك بما لا يمكن خيسة آلاف سنة .

وفيما يتعلق بالزراعة ، فانه يبدو على الأرجع أنه كانت مناك ثلاثة مراكز رئيسية لنشأتها وهي:



جنوب شرق آسيا ، وجنوب غربها ، والدنيـــا الجديدة • وكانت أساليب الزراعة مختلفة في نمطها في كل منها •

وتنممل زراعة الدنيا الجديدة النباتات المدجنة البناتات المدجنة التي لم تكن معروفة في آسسييا : البطاطس والبطاط والطماط والطماط والطماط والطماط واللمائم وجهة نظر وحالة الذرة تعتبر حالة تعليمية من وجهة نظر الاختراع ؟ اذ أن عملية الزراعة الأصلية كسانت تعتمد على سلملة من الظروف الشديدة التعقيد خلى سلمة من الظروف الشديدة التعقيد ذلك فقد كان هذا النبات ينمو كفذاء محلى ثابت من كندا الى شبيلي .

والاستنتاج الرحيد المعقول أن ممارسة زراعة اللمرة قد تسربت في جميع أنحاء القارة الأمريكية خلال عملية انتشار تدريجية .

وهنالك أمثله عديدة للاختراعات المستقلة التي تنشأق آكثر من مركز مثل اختراعات المستقلة الرياضي للصفر بواسطة الهندوس والبابلين وقبائل المايات انتخذ في الغرب الزعم بأن أول كتاب عقبوع قد أصدره "جوائي سنة ١٤٥٠ في هميز، ، ولكن الحقيقة أن الصيينين قد استغلموا حروف الطباعة قبل ذلك باربعة قرون ، ومن المرجم حروف الطباعة قبل ذلك باربعة قرون ، ومن المرجم أن ظهرره في الفرب كان اختراعا مستقلا لاختراع سابق ،

ربياً تكون قد اخرى فان معرفة حروف الطباعة ربياً تكون قد وصلت الى الفرب عن طريق عملية انتشار * وقد عرفت فى الصين قبل أن تعرف فى اورباً بالف عام ، كما عرفت قوالب الطباعة قبل ذلك بستمائة عام ، *

 ويكاد يكون مؤكدا أن كلا من الطباعه وصناعة الورق كان اقتراضـــا ثقافيا متاتيا من الشرق الأقمى •

(التعلور المتوازي) : _

وفيما يتصل بالاختراع المستقل يجب أن نذكر اتجاه الجماعات الإنسانية نحو ما يعرف بالتقارب أو التطور المتوازى •

وهذا المصطلح يساعد فى تفسير تشابه ملحوظ بين مجتمعين والذى يبدو بشكل طفيف بانهيرجع الى ارتباط وثيق بينهما ، بينما لا يوجد فى الواقع تبادل ثقافى من أى نوع ·

أما تفسير التشابه فهو أن المجتمات قدينتظر منها بدرجة معتولة أن تتطور من نواح ممينة في نفس الاتجاه العام •

ولن يكون من دواعي الدهشة أنه بسبب الحاجة العامة الى نوع ما من الأوعية فانه لابد أن تمثر على طائفة من المجتمات ــ عاجلا أو آجلا على فكرة صنع السلال والآنية

وشبيه بذلك الحال نجده فيما يتعلق بالنظم،
أذ أنه عندما تعحقق الوحدة النفسيية للنوع
البشرى ، فإن الجماعات البدائية لا بد وأن تبدى
فرعا عاما من بعض الافعال مثل عملية القدل
وخلال بذل الجهود لابتكار القوانين لحماية انفسها
من هذه الجريمة ، فإن من المتوقع أن بعض هذه
الجماعات على الإقل يتبغى أن تنتقى أسلوبا
نموذيها المافحتها وترقيع المقروبة على من
يقترفها ،

ان وجود المركبات الفقـــافية دالتي تطورت براصيحة النوه المتـــوازي يمكن أن تقود عالم الانثروبولوجيا الغافل الوتفسيرات زائفة ووصية، فالتماثل بين اهرامات الدنيا الجديدة والقديمــــة كان صبيه التطور المترازي في مجال الهندســــة المصارية ، ولم يكن سبيه الانتشار الذي يدين به أصحاب نظرية ، إنناء الشمس » .

ولكننا في رفضنا لهذه النظرية التي دعا اليها اليوت سميث وتلاميذه ، ينبغي أن تفيب عزنظرنا حقيقة أن الانتشار عبر منطقة واسعة ليس شيئا مستحملا •

وتستطيع أن تقدم مثلا من أورورا في عمور ما قبل التاريخ وهو انتشار فكرة القبرة المموانية المبنية من كالموانية من حكال ضخعة • فقد انتشره حمله المقبرة من موطنها الاصلى في شرقى البحر المتوسسط بأواتها الطقوسية ومعتقداتها الدينيسة - التي لا يمكن استرجاعها الآن ـ عبر البحر المتوسط الى أسبانيا والبرتفال وفرنسا وايرلندا وبريطانيا وشمال غرب أوربا •

فلقد سيطرت الديانة المفليثية اذا كان لنا أن لنعا أن نتعوها كذلك ، بقوة على خيال الناس ، وكانت هناك ثقافة غنية تستخدم المعادن مرتبطة بالعناصر الروحية الفامضة .

وعلى ذلك ففى هذه الحالة كان هناك انتشار ثنائى متزامن انتقلت بواســطته الدوافع المادية والمقلية الى أفراد القبائل البدائية فى أوربا

وفى ختام هذا الموضوع يمكن أن نقول: ان معظم علماء الانثرويولوجيسا والآثار فى الوقت الحاضر يناصرون فى تعقل « الاختراع المستقل » ، ويدافعون فى اعتدال عن « الانتشار » •

فوزى العنتيل

مصادر المتزاث بشعبی المصوی حمود لفات السحربین المنسوبین المبولی

ذكتود محاود البسوهري

هله السلسلة: _

ما أحوجنا ونحن في هذه الفترة الهامة من تطور دراسات الفولكلور في بلادتا أن نعود الى المصادر الزاخوة بالمادة المولكلورية نستقصى منها همالم إساسية لتراتنا الشميس في الماض البعيد والقريب وهذا جهد هطلوب من كل واحد منا يود أن يشرع في جمع مادة ميدائية من واقع الشميب الحي ، في خمع مادة ميدائية من واقع الشميب الحي ، منبت الاصل وانما هو تتاج عملية تطور حيسة استمرت على مدى الاف السنين ، هذه الصور وهي بمقارنتها بمثلك الصور القديمة مؤشر ممادة وهي بمقارنتها بمثلك الصور القديمة مؤشر ممادة وهنيد لما سيكون عليه الوضع في المستقبل ، بانواعها ضرورة حيوية لا تنفيها أو تقلل من شانها عمليات الجمع الميداني من الواقع الحي ،

واذا كان الكتاب _ سواء المنتمين الى العصور القديمة أو الوسطى أو الحديثة _ لم يخصصوا

مؤلفات كاملة لتناول التراث الشعبي أو بعض جوانب ، فقد تناولت آلاف المصادر ... منخلوطة ومن مطبوعة ... كثيرا من عناصر هذا التراث بشكل عرضي أو لفرض آخر غير غرض الدراسة على أى حال ، وهاده المادة بعد تحليلها ومعالجتها المعالجة المتعدد المناسبة تصبح ذات قيمة فائقة لدارس التراث الشعبي مهما اختلف المنظور الذي يطل منه على موضوع دراستة ،

وكثير من تلك المصادر الهامة مجهول المقارئ، المتقف في بلادنا • وهو ان لم يكن مجهولا بالاسم فقيمة بالنسبة للنداسة الفوتكلورية مجهسولة فقيمة بالنسبة للنداسة الفوتكلورية مجهسولة المصادر التراث الشعبي فستظل في حاجة التقديم مفصل لأمهات علم الكتب و ليسمت كل صلة المصادر من طبيعة واحدة: ففيها كتب التاريخ وكتب الرحلات وفيم ذلك • واذا كانت كتب التاريخ تحفل أساسا بسعر الملوك ، وبا زخوت به الصحور التي تكتب بسعر الملوك ، وبا زخوت به الصحور التي تقدم عنها من احداث صياسية كبرى ، الا أنها تقدم عنها من احداث صياسية كبرى ، الا أنها تقدم

لنا عرضا كما قلت - الكثير المفيد عن حياة المصر و كذلك الكتب الشعبية، والدينية الشعبية بالذات في المستبية من الوان ثقافة المصر في من قبل هذا النوع الملتي نعرض له في مقال البيم • وأهميته لدارسي المعتقدات الشسعبية عنية عن كل إيضاحا أو تقديم • ونفس الكلام المفيد على كتب الرحلات التي تزخر بالوصف المفيد لعادات وثقافة شعوب ومجتمعات أو فثات معينة داخل بعض المجتمعات ،

ونحن وان كنا لا تطلح _ ولا تستطيع _ أن ناتى في هذه السلسلة من القالات على كل للفيد والهام في هذا الصدد ، فيكفينا ويحقق الفايضر وجهة نظرنا أن نقدم للقارئ، العربي المتقدمة بهجا جديدا واداة مفيدة للنظر الى كثير من كتب التراث المدينة من النسبة له عدة أساسية في دراساته المدينة -

هناك ملاحظة أخيرة في هذا الصند وهي انني وجدت من غير العبل والمهيد أن أخصص هقسالا بالكنه لمالجة كتاب أو مخطوط واحد ، قائدت أن استوحب في المرة الواحدة انتاج شخصية واحدة بالكملاء ويقدم هذا المقال الأول هؤلفات المصرى هو : أحمد أن المسبحر الإسلامي هو : أحمد أبو العباس البوني ويا كنا قد المستمن عمل المالية على مسلب المال أن الكثير من هذا الانتاج ليس من تاليفه الشخصي فعلا ، وإنما أن تسسمي ليس من تاليفه الشخصي فعلا ، وإنما أن تسسمي الأشياء بمسمياتها ولفنون المقال : و المؤلفات الاسترياء بمسمياتها ولفنون المقال : و المؤلفات السعر بة المسورة المدون » *

مصادد دراسة التراث الشعبى المعرى ﴿ ﴿ ﴾) المؤلفات السحرية المُسعوبة للبوني

مؤلف المجموعة التي تعرض لها اليوم بالدراسة والتحليل .هو معيني اللدين إليو العباس أحمد بن على بن يوسسف البوني القرش • (دارجسع ترجمته عند حاجى خليفة في كشف الظنون وعير رضا كحالة في تراجم مصنفي الكتب المريسة وخير الدين الرذكل في قاموس الاعلام) • ويعتبل مفا المؤلف العربي واحدا من أهم من اشتفارا المعرفي واحدا من أهم من اشتفارا

بالعلوم السحوية على طول تاريخ مصر الاسلامي، ولسنا نعرف تاريخ ميلاده على وجه الدقة واليقين الدرغم أهميته الكبرى هذه نعيده لا يكاد يذكر كتب التراجم المورية على ضخاصتها وتنعيها ، ولعنه من اللافت للنظر بوجه خاص أننا لانسمي عنه عند جلال الدين السيوطي في كتابه ، حسين المحاضرة في أخبار مصر والقاهرة ، كتابه ، حسين المحاضرة في أخبار مصر والقاهرة ،

وربما أمكننا أن نعزو هذا ببساطة الى الحقيقــة المعروفة وهي أن تلك الحقبة قد احتشدت بعدد لا يكاد يحصى من الاولياء والنساك والمتصوفة . حيث شهدت تلك القترة على سبيل المثال لا الحصر عمر بن الفارض (توفي ٦٣٢ هـ ١٢٣٤ م) ، وأبويا الحجاج (توفي ٦٤٢ هـ ١٢٤٤ م) وأبا الحسن الشاذلي ر نوفي ٦٥٦ هـ ١٢٥٨م) ،والولي السكندري القباري (توفي ٦٦٢ هـ ١٢٦٣م)، والسيد أحمد البدوى توفى ٧٥٥ هـ ١٢٧٦ م) وأبا العباس المرسى (توقى ٦٨٦ هـ ١٢٨٧م)٠ وربما كان مزالاسباب الاخرىلاهمال ذكر صاحبنا البوني أي تلك المؤلفات انتماؤه الشييعي • والدليل على ذلك ورود مؤلفه الرئيس شسمس المعارف الكبرى ولطائف العوارف ، في كتـــاب « الذريعة الى تصانيف الشبيعة ، (المجلد الاول ص ٢٢ ، والمجلد الرابع عشر ص ٢٢٦ * ثم أن نظرة فاحصة في قائمة مشايخه التي أوردها في ذيل كتابه « شبس المعارف » سوف تؤكد لنسأ هذا الزعم حيث ينتمي كثير منهمالي رؤوسالسيعة ولما كانت السنة قد عادت وسيطرت على مصر من جدید ، کان من الطبیعی أن نواجه بعد موتــــه تشكيكا في أستاذيته وتجاهلا لمكانتة من جأنب مؤلفي التراجم *

التابع لدينا على حال أنه توفى في القاهرة عام 1470 حبرية الموافق 1470 حبرية الموافق 1470 حبرية الموافق 1470 حبرية الموافق التاريخ تجمع كل المصادد التي بين أيديسا لدين عشر المائي من القرن السادس الهجري الثاني عشر الميلادي و وكما تدلنا كنيته و بونه على السساحل كانت ولادته في مدينة و بونه على السساحل الافريقي الشمالي في جمهورية الجزائر حاليا ولا عما مارس من أعمال في فجر حباية و أول كنا نسختيج من عديد من الشسواهد نستطيع أن نسختيج من عديد من الشسواهد برحاحه تقام مثل كثيرين من معاصريه برحاحة تقام مثل كثيرين من معاصريه برحاحة الموافق المحاسلة المحافق وبحشية أرجاء العالم الاسلام المسادي اذ زار القيس ، وحبض و وحبشي ، وحلب كما وصسل

حياة البوني :



الى بعض أجزاء مصر ، وكتب بشىء من التفصيل من من التفصيل من أخيم (مجافظة سوهاج) * كما يمكننا أن نقد أنه تد انخرط فى فترة شبابه فى احسدى الطرق الصوفية (مع ملاحظة أن بعض كتب التراجم تلقب بالتصوف) ، «

ولكنا نعود فنتساءل للذا اختر اليوني باللات موضوعا لهذه اللعواسة ؟ اكدت الصادروالراجم المختلفة في أكثر من مناسبة أنه أكبر وأشهير مساحر اسلامي معروف على الإطلاق (انظر مشيلا دائرة المحارف الإسلامية ، ودراسات دوتية المخارف الإسلامية ، ودراسات دوتية المؤلفات المعديدة المتنوعة التي تنسب له سوف تؤيد عذا الحكم ولا شك ، ونصادف أكبل حصر للهذه المؤلفات المنسوبة اليه عند حاجي خليفية للهذه المؤلفات المنسوبة اليه عند حاجي خليفية وكادل بودكلمان في ء تاريخ الادن العربي ء ، فينسب في وكساء عندا حائلا من المؤلفات ، وان كانا يختلفان بصدد عدد منها كي توضع لنا المقارنة .

وقداورد البوتي عرضا لطائفة مزاسما مؤلفانه في سياق بض الكتياللسورة الله والتي تناولناها بالدراسة ... مخطوطة ومطبعة وتلدو هسنده المؤلفات حول جميع مجالات السحر وفروعسه الموفه ، وإن كانت تكرس قدرا خاصسا من الاحتمام لموضوع أسماء الله فاستخدام أسسماء

الله في السحر يبثل نواة هذه المؤلفات · تماما كما يمثل نواة السحر الاسلامي على الاطلاق ·

فالهونى يتكلم عن أسماء الله في كل مناسبة مباشرة أو غير مباشرة * سواء في ذلك أكسان يتناول الجمائية أو السرية للحروف ، أو عمسال الروفاق والإشكال السجرية ، أو خصسائص الايلم والساعات * الغم مهذا علاوة على أن طائفة من مؤلفاته تحمل في عنوانها الكلام عن موضوع أسماء الله ،

مراحل تطور مؤلفات البوني :

ومن المقطوع به أن البوني ليس هــو المؤلف المقطوع به أن البوني ليس هــو المؤلف المقلقة وبوصعنا على أماس الشهومة المتاحة لنا حاليا أن تتعرف على المؤلفات المسوبة على عند مراحل تطورية مرت بها المؤلفات المسوبة للبوني • ويمكن أن تعرض لها بايجاز فيـــــي يلى : --

أ ... أنقى المؤلفات وأقدمها والتي ترجع الى البويد الذي يمكن أن نسخله فعلا • ولعل المؤلف الوحيد الذي يمكن أن نسخله ضمين هذه الفئة دون أي شكوك يمكن المقارئ أن • (يمكن للقارئ أن يرجع المخطوطة المحدودة بدار الكتب المصرية تحت رقم ٣٩١٧٧ ب • وقارن كذلك • تكسف

الظنون لحاجي خليفة ، المجلد الثاني ، ص ١٥٦٦ وتاريخ الادب العربي لبروكلمان ــ الأصل الالماني ــ المجلد الاول ، ص ٤٩٧ وما بعدها ﴾ •ويقول الاصدقاء سأله عن الأسماء المسنى هل هي عربية أم أعجمية • ويتكون القسم الأول منالمخطوطة من ادعية مقسمة حسب ساعات اليوم • مثلا :الحميس دعاء الساعة الأولى ، دعاء الساعة الثانية ٠٠ حتى الساعة الثانية عشرة • الاحد : دعاء الساعة الاولى حتى الساعة الثانية عشرة وهكذا حتى نهاية الاسبوع • يل ذلك الكلام عن دعوات كل ثلث من كل يوم من أيام الاسبوع • مثلا : الأحد : دعاء الثلث الأول من اليوم ، دعاء الثلث الثاني ٠٠ وحكذا ، ثم الاثنين : دعاء الثلث الاول وهـــكذا حتى نهاية آيام الاسبوع • ثم يلي ذلك تعساليم ووصايا عامة حول اختيار الوقت المناسب ، وثبات النفس ، والطهارة أثناء العمل • • النح • ثــــم يقسم الاسماء الحسني الى الانماط العشرة المعروفة ويورد بعد حصر اسماء كل نمط اوجه استخدام النمط ككل أو كل من أسمائه على حدة • ثير بندأ البوني بعد هذا في الكلام بالتفصيل عن اختيار الوقت المناسب للعمل (السحري ، فيمالج بأسهاب فضائل بعض الايام والليالي المعينة مثل د ليلة القدر » ١٠٠ النع ٠ ثم يلي هذا الدعوات التي تتلی اول کل شهر عربی ، فهی اذن اثنتا عشرة دعوة ٠ ثم يتناول بعد هذا فوائد بعض آى القرآن ويتكلم بأيجاز عن أسرار الحروف والاعداد ،وعمل الاوفاق السحرية حتى نهاية المخطوطة ٠

واقدم شاهد ثدينا على هذا المؤقف تلك الاجزاء المتنبسة منه في نهاية الأرب للنويري والنفر نهاية الأرب للنويري والنفر نهاية الأرب للنويري والنفر نهاية المدين النويري) و تدور المبدا الخامس ، ص ٢٥٠ وما بعدما) و تدور تلك الإجزاء المتنبسة حول أسمياء الله الحسني، والاسم الاعظم - ويمكن القول بعق أن هسلما المؤلف بمتمل على أهم العناصر الاساسيية في المسحور الاسلامي ، كما نعرفها عند البوني .

ب – حدث بعد وفاة البوني بوقت غير بعيد أن دخلت تعاليمه الى ميدان السيحر وسيطرت عليه بعيث وجدانا كيف عبد النويري الى النقل عنده في صدد حديثه عن أسماء الله وتصنيفها ، عنده في صدد حديثة عن أسماء الله وتصنيفها ، النويري وتيف الله كان يعدد الى عرض وتلخيص النويري وتيف الله كان يعدد الى عرض وتلخيص الثوري وتلف

الصواب اذا قلنا ان تعالیمه لا بد وان تکون قد الصدات مکانة آثیرة لدی الطرق الصدوفیة الکشیرة المروزة آندانی " ثم جلت، بعد حوالی مائة عام آن عبد المروزة آندانی " ثم جلت، بعد حوالی مائة عام آن المجمع تحاب شموس المصارف الکیری للبلغضی الی جمع تحاب شموس المصارف آف عبر آننا نسجل بکل عنایة آن مذا المؤلف الذی اشتهر بأنه آمم واضخم مؤلفات البرتی المعروفة لم یرد له ذکر عند الدویری (توفی ۱۳۳۳ ه – ۱۳۳۷ م) ، معد الدویری (توفی ۱۳۳۳ ه – ۱۳۳۷ م) ، مناعة الانشا ، فی کتابه ه صبح ۱۳۵۱ می فی کتابه ه صبح ۱۵ المحد فی کتابه ه صبح ۱۸ المورف الم یستانه الانشا ، فی کتابه ه صبح ۱۸ المورف (المجلد الأول ، ص ۷۵))

ونستدل من دراسة الخصائص الاسسسلوبية الشمس المعارف على أنه لا يمكن أن يكون بالملهمن تأليف شخص واحدا بحال منالأحوال ونرجح أن يكون مؤلف الكتاب الاصلى واحدا من أثباع أبي الحسن الشاذلي ، حيث يَقتبس منه وينقـــلّ عنه الشيء الكثير ، ولما كان البوني نفسه قد عاش قبل الشاذلي ، فلا يعقل أن يكون هو قعلا الذي نقل عنه ثم أن الشاذلي نفســه لم يكتب كثيرا ، بحيث يمكن أن يقتبس منه هذا الشيء الكتير في تلك المواقف والمناسبات المتباينة وهـــو لم يترك سسوى ثلاث رسائل صغيرة كلمة يمكن لمؤلف شمس المعارف أن ينقل عنها ر قارن الرزكل في « قاموس الاعلام » : المجلد الحامس ، ص ٢٠٠٠ وبروكلمان في تاريخ الادب العربي ، المجسله الاول من الملاحق ٢ ص ٨٠٤) وَلَذَلُكُ نَعْتَقَــُدُ ان جامع شمس المارف هذا لا بد وأن يكون احد الاميد الشافل الماشرين ، الذي درس على يديه، وسمع منه الكثبر ، مما أخذه بعد ذلك في كتابه. فأذا صدق هذا الاعتقاد أمكننا أن نؤرخ تأليف شمسس المعادف الكبرى بيداية القرن الشمامن الهجري (حوالي القرن الرابع عشر الميلادي) .

ب - أما المرحلة الثالثة والإخيرة فتبدا منية ذلك التاريخ وتمتد حتى يومناهدا ، حيث «تؤلف» اعتمادا على هدين المؤلفين الرئيسيين كتبيووسائل الاحصر لها و واصبحت، لدينا اليوم عالمة طويلة من الكتب المنسوبة جميما للبوني و وسنعود فيما يعد الى الاصارة عن الدور الذي لا والت مؤلفات اليوني (الفعلية والمنسوبة اليه) تلعبه في يومنا اليوني (الفعلية والمنسوبة اليه) تلعبه في يومنا مذا .

نظرة مفصلة الى كتاب شمس المعادف :

اتفقنا فيما سبق على أنه من المقطوع به أن مسلمارف لم يؤلف دفعة واحدة ، أو على الإقل منسس المعارف المدوف لنا ، فشمس المعارف المقلقة عنه ليس هسو شمس المعارف المتداول والمعروف لنا اليوم ، وهناك عند لا يقع تحت حصر من الشسسواهد التي تؤكد أن هؤلف الأجزاء الاول ليس هو صاحب الإجزاء الاخيرة ، ونسوق فيما يلى أبرز هسلم المدوهد دون حاجة الى حصرها : ...

إ _ تتضمن الفصول من الحادي والعشرين الى الثلاثين كثيرا من التعبيرات التي لا نجدها في الفصول التي لا نجدها في الفصول الناسبة في الكتاب كله بعبارة: « اعلم يا بني » (شمس المبارة » (علم يا بني » (شمس المبارة » (سمح علام) » .

٢ - من المؤكد أن الفصل الحسادى والثلاثين المعنسون: الحروف وخواصها المجلد الفسالت من شمس المعارف ، من ص ٢٨٠ الى ص ٢٨٩) من تاليف مؤلف آخر • وذلك للاعنباوات التالية:

ا _ يطلق مؤلف هذا القصل على دعوة كل حرف اسم : « اسما» ، بينما كانت تمرف طوال القصول السابقة باسم « دعوة » • هذا عالاوة على أن التسمية الجديدة تخالف اسس السيحر الرسني كما نعرفها عند البوني وتشذ عن نوع المصطلحات التي يستخدمها .

٣ ـ بصابق نفس هذا الحكم على الفصل الثابث والثلاثين من شبمس العارف ، الذي تعتقد للأسباب التالية أنه من وضع مؤلف آخر : _

أ - تستخدم الاشعار بكثرة في هذا الفصل
 على خلاف المالوف في الفصول السابقة من الكتاب

ب _ يستشهد هذا الغصل كثيرا بالقسيخ السبتى (المتوفى عام ۷۱۱ هـ ۱۳۲۱ م) باعتباره المجة الكبرى في عام ۱۲۱ هـ ۱۳۲۱ م فينسب اليه كثيرا مبا جاه في هذا القصل من آزاه وتعاليم ونذكر هنا ما آوردناه في بهه حديثنا من آن البونى قد تدفى عام ۱۲۲ هـ الدائق ۱۲۷ هـ فسلا يعقل أن يكون قد نقبل عن الشيخ السبتى شسيئا أن يكون قد نقبل عن الشيخ السبتى شسيئا

عن الواضح كذلك أن الفصل التاسع عشر من الكتاب من وضع مؤلف عاش بعد موت البونى دون شك ، وذلك للاعتبارات التالية : ,

إ ـ من الراجع أن هذا الفصل قد أخق بالكتاب بعد وفاة البوتى • ومن اللافت للنظر هنا أ ــــــ لا يوجد بالكتاب ـ في أى من طبعاته العديدة ــــ فصل برقم عشرين اذ ينتهى الجزء الثاني من الكتاب بهذا الفصل الناسم عشر ، ويبدأ الجزء الشـــالث بالفصل الخادى والمشرين مباشرة •

ب _ يشير مؤلف هذا الفصل صراحة في مواضع عديدة منه الى أن درس على الفيخ المسيعى وجلاء المياحدات وراى عليها حداث مينة - الخ بل وأنه شهد موته ، ووصف وكتب عنه - فاذا لم تكن هذه البيانات موضوعة من الميانات موضوعة المعدل حوالى متصف القرن الثامن الهجرى (حوالى الرق الزن الزن الزن الزم عضر الميلادى) .

و ترد فى الفصول الرامع والثلاثين حتى المصول التنامن والثلاثين اختلافات بلارة عن المصول السابقة من حيث الموضوعات التى تتناوا السابقة من حيث الموضوعات التى تستخدمها و خمير الحديث البونى الوضوعات السعر الاساسية و ثم لا تظهر منا واضحة الامس السحرية و العلمية و التي نعرفيا عند البونى و مثا علاوة على طائفة أخرى من المدوات التي تدعم هذا الرأى ، و نورد بعضا منها فيما يل : -

أ ــ تظهر في هذه الفصول لأول مرة كلمـــة
 أس ، التي لم تصادفها منذ أول الكتاب .

ب _ يشير مؤلف هذه الاجزاء الى انتقادات أهل القر بن الثامن والتاسم الهجريين (الرابم عشر والخامس عشر الميلاديين) للسحر والمستغلين به،

والى ضعف شانهم وهبوط منزلتهم الاجتباعية . ويتضع من مضبون هذه الفقرة أنها قد كتبت فى القرن الماشر الميلادى . وساورد فيهــــا يني نصهـا لما لها من أهمية كدليل على تاريخ تأليف الفصل ولما تلقيه _ علاوة على هذا _ من ضوء على مكانة السحرة فى المجتمع وتقييـــم معاصريهم لهم : _ واعلم أن أهل المقرن الثامن والتاسع وما بعدهما ينكرون العلوم كلها .

المقصود هنالطوم السحرية أي السحرويدعون أن أهلها فقدت وأن أحدهم لو طلب من رشده اليها فقدت وأن أحدهم لو طلب من رشده اليها لوجدوا أن الله تعسالي وكل ملائكة العلوم الحقية مثل الألهية و وعام المرفر وعلم السيميا وقالوا فقلت أهلهاوري موضوعة قي الكتب عبقا ووضعوا وإن الملعاء ما وضعوا هذه الكتب عبقا ووضعوا فيها أسرارا خفية و وقضعل هذا العلم يظهر على الطاعات و تكرير العمل والتلاوتوا كل بالملازمة على الطاعات و تكرير العمل والتلاوتوا كل المحاص المحارف أن وأخد الثالث ص ٨٥٣ و وللاحظ خصاصا لهما المناوب الميز النوع من الكتابات ، وخاصــة المناجرة الكيرة الذي يحفل بها ، ولكنها واضحة النموات الكترية الذي يحفل بها ، ولكنها واضحة من السياقي) .

ج - لأول مرة يطلق في هذه الفصول اسم
 « عون ٤ على الملاتكة أو الأرواح الحادمة (التي
 يستجن بها الساحر في اداء عمله > ، بدلا من
 المسيات التي الفناها في . (جزاء السابقة من
 الكتاب مثل : « خادم ٤ و د روحاني ٤ . «وملاك» ،
 أو « ملك » .

د ــ لأول مرة يطلق هنا على التوراة اســـــــم « التوراة العتيقة » •

ه _ بدلا من الكلام _ فى الاجزاء السابقة _ عن الثوم ، تجد المؤلف يطلب هنا صراحة « رأس ثوم » ، وصو تعبير عامى مصرى حديث ، ليس أثوم » ، وصو تعبير عامى مصرى حديث ، ليس القديمة " كما تجد صفة الجيع من اسم لأول مرة « أسامى » وليس « أسماء » كما تعودنا فيما سبق وهو فى رأينا تأثير علمى واضح « والملغت منا إن الميدان كله يتركز حول الإسماء أساسا ، وقد سبق أن ذكرت كلمة « أسماء » عدة آلاف من المرات على طول الكتاب ،

و _ تجد أن أحد أجزاء هذا الفصل _ وهــو



عبارة عن صفحة واحدة ــ بمثابة مقدمة لفصل عن علم الصفة الالهية • فاذا طالعناه وجـــدناه مقدمة متكاملة لا بد وأن تكون بقلم مؤلف آخر • ومن الراجع أن هذا الفصل كان يكون في البداية رسالة مستقلة قائمة بذاتها تم الحاقها بالكتاب. كما هي _ بمقدمتها _ في تاريخ لاحق • وليس مذا الآمر بالغريب أو النادر بالنسبة لهذا النوع من المؤلفات • فكل كتابيظهرومعه ـ في الذيل ـ يعض الرسائل الصغرة لمؤلفين الخرين وتدور حول موضوعات قريبة (فكتاب شمس المعارف الذَّى بين أيدينا ملحق به : « رسالة ميزان العدل ني مقاصد أحكام الرمل · ورسالة فواتحالرغائب ني خصوصيات أوقات الكواكب • ورسالة زهر المروج في دلائل البروج • ورسالة لطائف الاشارة في خصائص الكواكب السيارة تأليف العلامة الفاضل السيد عبدالقادر الحسيني الأدهميء ويبلغ حجمها أربعون صفحة ، وبين يدىطبعتان من الطبعات الكثيرة لشهمس المعارف ، ترجم أولاهما الى حواتي عام ١٩٠٠ والثانية الى حـــوالى ١٩٥٥ • فنجد في الطبعة الاولى أن هذه الرسائل تحمل ترقيم صفحات مستقل عن الكتاب ، بينما نجدها في الطبعة الحديثة مدمجة في ترقيم الكتاب نفسه • وبوسعنا أن تتصور أن مثل هذا الوضع قد تكرر في الماضي أكثر من مرة بحيث تحولت كثير من الرسائل الستقلة التي كانت ملحقة بالكتاب بهذه الطريقة الى أجزاء منه متكاملة معه

تكاملا تأما •

لا تحمل ترقيما مسلسلا من الصفحات فحسب بل دخلت كذلك في ترقيم الفصول •

ز _ لأول مرة في هذا الفصل يطلق على أحمد الأولياء الصالحين اسم « فيلسوف » من الواصلين

ح ـ لأول مرة يستخدم في هذا المصل اسمم
 د سورى » بدلا من التسمية الكلاسيكية دشامي»
 التي تنتبي الى ذلك العصر قعلا »

ط يحكى مؤلف هذا الفصل خكاية يبدأها بقوله : « قال أحد المفاربة » • ومن غيرالمقول والبونى واحد من المفاربة أن يصوغ العبارة على هذا النحو •

٦ ... اما الشواهد التالية فتثبت أن الفصسل

التاسع والثلاثين من الكتاب قد ألف في عصر لاحق على البوني : ...

أ _ يتناول هذا الفصل الاسماء الحسسنى التسعة والتسعين بنفس الطريقة التي سبق أن غولجت بها في فصول أخرى .

ب _ يدلنا أحد المواضع على عمر هذا الفصل على وجه الدقــه ، أو على الاقل على وقت تعديله بواسطة مؤلف آخر أدخل عليه تغييرات أساسية ونمتقد أن هذه الفقرة لم تحذف من الطبعـــات الحديثة ، لأن دلالتها التاريخية لا تتضم الا بعد تأمل وفحص دقيقين • ولذلك لم يفظن اليهــــــا الناشر الحديث ويعتبرها اضافة الى القصل ؟ هذا اذا كانت أصلا اضافة وليست معيارا يدلنا على تاريخ تأليف الفصل • تقول هذه الفقرة : -« فائدة أو شدت لها الرحال لم تسمح بهــــا الرجال وقد سمحت بها وبغيرها في هذا الكتاب وهَى أن الله تعالى تسعة وتسمن اسما بتجلي في كل سبنة باسم منها " قعل هذا يكون للأسبماء تسعباثة وتسعون من الهجرة النبوية بتسعباثة وتسعن دورا (يقصه أن كلا من الاسماء التسمة والتسمين يكون قد ظهر عشر مرات حتى عام ٩٩٠ هـ 7 والفاضــــل من الالف عشرة الى تاریخ سنة اثنان وخمسه ن سنة ر ای عام ۱۰۵۲ ه) قتعد من الأسماء الحسني الى المبت فيكون ه، تمام ذلك وتكون سنة ٥٣ القابلة (أي عام ١٠٥٣ هي يتحل باسمه الحي وعلم جرا ، (شمس المارف ، الجزء الرابع ص ١٥٠) *

۷ _ كذلك إغال بالنسبة للفصل الادسان ،
 والذه, لا يمكن اعتباره من تأليف البوئى كالسباب
 الإنبة :

 أنه يتناول كالفصل السابق عليه عسام الحروف ، مما يؤكد أنه كان فى الاصل رمسالة مستقلة ثم الحقت بالكتاب على نحو ما فصسلنا القول آنفا .

ب _ ترد في هذا الفصل أنواع من البخـــور لأول مرة في الكتاب كالعنبر والند •

 ــ كما تظهر في هذا الفصل تعبيرات جديدة وفريدة مثل « شجرة الذنب » (ويقصد شجرة الكروم) (ص ٥٩٧) .

العناصر الصوفية في فكن البوني وأسلوبه :

المرنا من قبل إلى أن أسلوب المؤلفات المنسوبة للبوني بيض النظر عن القصول التي أشرات البها وعن الأخسسافات الحديثة جدا بيتميز بالتبهانس والطابع الحاص المنصور و ولحسل الاقتباسات القليلة التي أوردناها تعطينا فكرة عنه و وابرز ما يميز هذا الاسلوب العنساصر الموية الواضعة التي أثرت ولا شك أكبر تاثير على افكار البوني ومن تبعه ومسار على نهجه من السحوة و

فيشير البوني الى كثير منالفاهيم والمارسات الصوفية : « كالرياضـــــة » ، و « الحلوة » ، و « القاصد ، و « الواصل » « والسسالك »؛ و « السائر » ، و « والتجلي » ٠٠ الخ ٠ وهــــو يعتبر كثيرا من الشروط الصوفية شروطسا في تفس الوقت لمهارسة السنحر بالاستاء الالهيسة منه ، وكذلك الامساك عن النوم فترة معينة ٠٠ النع • وتدل عناوين بعض مؤافاته ال أو النسب وبة اليه) على تأثرات مباشرة من ميدان التصبوف ﴿ وَيَمَكُنُ لَلْقَارَى ۚ أَنْ يُرْجِعُ إِلَى قُواتُمْ حَصَّرَالْمُؤْلِفَاتَ المنسونة اليه عند حاجي خليفة مي كشف الظنون وعند كارل بروكلمان في تاريخ الادب العربي) فالبونى يميز تمييزا صارما ودقيقا بين عسالمين مختلفين عالم علماني غير طاهر وآخر طاهـــــر مقدس • ولكي ينتقل الإنسان من أولهما الى الثاني لا بد له من الوفاء بكتب من الشروط ، هذا آلى أننا نلاحظ في كثير من الواضع انهلايخاطب القاريء العادي، وانما المتصوف استستاسا، من هذا مثلا أن يعد القارىء بفضيلة الوصبول الى درجة ، الابدال ، (وهي درجة صوفية رفيعة) جزاء له على الدعاء باسم معين من اسمــــــاه

العناصر الدينية في مؤلفاته :

على أن هذه المؤلفات لم تتأثر بالفكر الصوفى فحسسب ، انها بالراث الدينى بصفة عامة ، وليس فى هذا شىء غريب أو شاذ ، فالممل كله والكلام عن اسماء الله أساسا ومن الطبيعى أن تبتد اليه تأثيرات من مجال الدين الرسسمى ، فنقابل فى مواضع كثيرة عديدا من آكى القرآن ،

الحرص على الغموض والابهام :

ومن قواعد السحر الرسمي عند البونيءرض الافكار والاسرار بأقصى قدر ممكن من الغموض والكلمات الفريبة غير القهومة * فهو يسمعي عامدا الى جعل نفسه غير مفهوم • ولم يكن يعنيه اطلاقا أن يكون للكلمة السحرية معنى جليسسا واضحا بل ان الكلمة تكون أكثر فعالية وأقسوى تأثرا كلما كانت غريبة الأصل عديمة المعنى ، بحيث أتنا نجد كتب السحر الرسمى تفضسل استخدام كلمات أعجميةغير مفهومة ويعبرالبوني عن أحد المواضع قائلا : و ٠٠ وكذلك سنتهم في علم الصفة أعنى الحكمة الالهية فانهم يذكرون في مصنفاتهم فيها آخر التدبير قبل أوله وأوله في آخره ويذكرون الحجر بأسماء ليست لهويذكرونه باسمه المطابق له في غير موضع الاحتياج اليــه وينهون عنه وكل ذلك تمويه على ألجهال والعوام والحكيم الفيلسوف لا يتوقف عند ذكر شيء من ذلك بل يتأمل فيما فيه الكون ٠ أي الذي يعصل فيه النتيجة التي يرونها ويتأمل ما فيه الفساد أعنى الاشبياء المتضادة للكون • وليس غرضـــنا من هذا الكلام في هذا المحل الا أنهم يموهـــون في جميع كتبهم لغير الحكيم • ومدار ذلك وقصدهم أن لا يطُّلع على علومهم الا حكيم • فأفهموا أغراض الجكماء ومقاصدهم وما يروته من الرموز » • (منبع أصول الحكمة للبوتي ، ص ٩) •

لهذا تحتشد الكتب المنسوبة للبوني بعسدد

لا حصر له من الكلبات الفامضـــة وقد ازداد
بمرور الزمن الشغف بهذا المنهج اعنى وضع
وتركيب كلبات جديدة غير مفهومة ، بحيث بزداد
عدد هذه الكلمات كليــــا كان المؤلف أحدث
وتشرا ما توصف بعض هذه الكلمات القامضــة
المثلقة بأنها عبرية أو سوريانية و ذلك إنالمنسر
السخرى سواد كان الكلمة المنطوقة أو المكنونة
السخرى ضواد كان الكلمة المنطوقة أو المكنونة
الساحر نفسه حيكون اكثر فعالية كلما كان
قريبا ومنتميا الخارج المجتمع ، فيعتقد في المشرق
غريبا ومنتميا الخارج المجتمع ، فيعتقد في المشرق
غريبا ومنتميا الخارج المجتمع ، فيعتقد في المشرق

العربى أن الساحر القادر البارع ياتى عادة من المغرب ، أو من السودان ، ويعتقد في المغرب العربي أن الساحر المقتدر ياتي عادة من الطرق العربي وهسكذا ، وكم سميمنا من حكايات الاولياء المذين لاقوا التقديس والاجلال في البلاد التي هاجروا اليها ، بعسد الانكار والإهمال في مواطنهم الاسلية وهكذا ، فالمعتقد الشعمين بعملة عامة شفوف بالغريب وغير المحول لهة كان أو انسانا ،

ومن المهم في هذا الصدد أيضا أن تعودفنتذكر الحقيقة التي سبق أن أثبتناها من قبل ، وهي أن المؤلفات المنسوبة للبسوني ليست من تاليف شخص واحد ٠٠٠

اثر عمليات النسخ المتكررة

وقد أدت كثرة المواضع الفامضة غير المفهومة وسنخ هذه المؤلفات على طول هذا الزمن بواسطة نساخ لا يحظون الا بمستوى ثقافى دون التوسط أدى كل هذا الى الخلط في كثير من الاسسماء الدواح وفي الصيغ السبحرية ، يحيد نتجدها تحرف أو تطسس طيسا كاملا ، وقد عالج إلمالم الالماني هساغز فينكلر أحد مظاهر هذه المشكلة في استعراضه فينكلر أحد مظاهر هذه المشكلة في استعراضه فينكلر أحد مظاهر هذه المشكلة في استعراضه السيغة السحرية المبرية و آهيا شراهيا أدوناى مساؤرات آل شداى ، ، » في كتابه : «الاختام والأشكال في السحر الاسلامي » الصسادر عام والأشكال في السحر الاسلامي » الصسادر عام

وقد ترتب على الخفاض مستوى ثقافة واضعى المؤلفات المؤلفات المناسوبة للبوني أن حفلت تلك المؤلفات بالمديد من الاخطاء والقصور على فيم المصطلح الديني أو التعبير عنه • فها هو الموني يصمف كتابه بمبارة لا تجوز الا في حق القرآن الكريم فقط لا يقول : و هذا هذا كتاب لا يأتيسك الباطل من بين يديه ولا من خلفه » (سمسورة فصلت الآبائة ؟؟) •

ويشيع في مختلف أجزاء الكتأب استخدام

كلمات من العامية المصرية ، ولو اننا نلاحظهذه الظاهرة في نعس المؤلفات في الطاهرة والمسلمة والمسلمة والمسلمة والمسلمة والمسلمة والمسلمة المسلمة المسلمة والمسلمة المسلمة المسلمة التي تنتمي الى تراث كتاب ذلك المصروما تلاه من عصور ،

« محمد الجوهري »



تکتوراً حــمــد مــرسي

w

عرض الكاتب في الجزئين الاول والشائي من هذه الدراسة عن ثقيافة المجتمع الشعبي الفني تبادو من خالال الماثورات الشعبية الحية التي يتُداوِئها المجتمع في المُناسبات المُختلفة ، فأوضح في الجزء الأول مدي تأثير الاطار الثقافي للمجتمع الشَّعبيُّ على أفراده ، وما يضعه من اسسَّ للسَّاوكُ العام اللي يدرب افراده عليه ، وضوابط للعلاقات الختلفة التي تهيىء له أسباب الاستمراد وأوضح في الجزء الثَّاني القيم الاجتــماعية ، والنماذج الأنسسانية والخلقية التي يحتفل بهسا المجتمع ويؤكدها _ عن طريق اسلّوبه الفني _ في نفوس أفراده • كما تبن نظرة المجتمع الشميي الواقعية الى الحياة والكون من حوله ، تلك النَّظرة التي يمكن أنَّ تستشف من ممارسته للحياة وعلاقاتها التشابكة التعددة، وتعبيره عنها • وهو في هذا الجزء يستكمل دراسته لثقافة المجتمع الشعبي في اطار النهج الذي ساد عليه في الجُرْثَيْنِ السابقينِ،

ينتظر المجتمع الشعبي من أفراده أن يكونوا دائماً على وفاق مع بعضهم البعض ، متعاونين لما فيه خبر الجماعة ، غير متنافسين أو متكالبين على المنافع الشبخصية ، فالجتمع يلقى اهتصاماً بالغا للتعاون والمشاركة كقاعدة عامة في العياة يهتم

بها ويحافظ عليها ، ومن يصف الفرد غير المتعاون بأنه أناني يحب نفسه، لاينفع أحدا فهو الاللفيط ولا للبيت ، ولا للسيف ، ولا للفنيف، ذلك أن المجتمع يقسوم أساسا على التعاون الذي قد يتخد التعاون شكل المشاركة بين فردين أو عدة افراد، أو بين الانسان والحيوان ،

فالحياة الواقعية قائمة على مثل هذا التماون، اذ يشترك الانسان والحيدوان في كل ما يتصل بالزراعة من أمور ، ومن هنا كان للحيوان دوره بالزراعة من أمور ، ومن هنا كان للحيوان دوره العالمات الشعبية و ورجما كان صداد التعاون الحقادت بين الانسان والحيدوان ، المتحقق في المرقع ، هو الذي جمل الحكايات الشعبية تنسب ليمض الافراد القدرة على التخايات الشعبية تنسب وقعم لفتها ، والتسحدت معها ، وربما كان ذلك المتداد لنقائد طوطمية قديمة .

وأيا كان الامر فالذي لا شك فيه أن الحيوان عامل مرشر يظهر تأثيره في الحكايات القسميية ، ولا يقتصر تأثير الحيوان على ما يمكن أن يتم من تعاون بينه وبين الانسان فحسب ، بل ينسمب مقدا التأثير على جعل البطل في الحكاية من المكن ان يخرج من صورته الادمية بطريق السحر ، الى صورة الحيوان ، بل أن الامر قد جاوز ذلك إيضا



فى أنه جعل الام والأب أحيانا عندما يعجزان لفترة طويلة عن الانجاب يتمبنيان ابنا فى أى صورة ، وتكاد كل حكايات هذا النوع أن تحكى الاستجابة لهذه الرغبة ، وميلاد الابن الذى قد يتخذ شكل حيوان أو شكل انسان ناقص ، وتنسب الحكاية دائما لمثل هذا (المسنخ) قدرات غيز عادية ليست فى امكان الفرد العادى .

ويوضح تحليسل مأثورات المجتمع الشعبية الها قد تناولت موضوعات كثارة تتصل بالحياة والموت ، وكل ما يقع بينهما ، مما يتفق مع الاطار الثقافي للمجتمع • وجانب المعتقدات الدينية الذي ينعكس على هذه المأثورات أحد الجوانب الهامة التي يبدو فيها تأثير ثقافة المجتمع واضحا جلياء فالمعتقد الديني وأحد من أهم الروابط الاساسية - ان لم يكن أهمهــا جميعاً ـ التي تربط بين الافراد وتؤكد من انتمائهم الى المجتمع • ويتخذ الشمسعور الديني في المجتمع الشمسعبي شكلين متميزين ، الاول هو الايمان المطلق بالدين ، ذلك الايمسان الذي لا يزعزعه شيء ، إنه الايمان بالله سبحانه وتعالى وأنساثه وبكل الاسس آلثي تكون في مجموعها الاديان السماوية · أما الشاني فهو ذلك الشعور العاطفي بالارتباط بقسوي روحية كبيرة مؤثرة في حياة الانسان ، قد تبدر في شكل ولى من الاولياء ، وقد تبدو في شكل قوة أو قدرة

خارقة ، يعتقد الانسان بوجودها ، ويرغب في أن يتكامل معها أو يسمو اليها • والفرد في المجتمع الشعب نضم المتقد الديني في مكانه اللاثق به من نفسه ، ومن عقله ، ذلك أنه بالتسبة اليه وسيلته التي يفسر بها حياته وموته ، ويحكمه في كثير من علاقاته بالآخرين، الى جانب الوطيفة الاساسية التي تتضم فعلا من خلال المأثورات ، وهي التبي يمكن أن تضم ما سبق قوله ذلك أن الانسان عن طريق الدين يمكنه أن يفهم العالم الذي يحيط به ، ويحقُّلُ بِالكثيرِ مِنْ الغُموضِ ، مُمَا يَقْفُ الفرد أمامه عاجزا ، ولكن الدين يستطيع أن يعطيه اجابات شب افية مقنعة عن كثير مما لا يستطيع فهمه أو تعليله • ولا شميك آنه يمكن ملاحظة أن بعض -المعتقدات التي توجد في ثقافة المجتمع الشعبي ، لا تنبع أصلا من الاديان السماوية التي يؤمن بها الناسي ، كالمرافة ، والتنبؤ بالغيب ، والسحر. وما ألى ذلك ، ولكنها مع ذلك تلقى استجابة عند الناساس الذين يولون هذه المعتقب دات الثانوية اهتهماما كبراء ولذلك فان مأتوراتهم الشعبية حافلة بالكتبر منها ، ومن ثم فأن تأمل هذه المأثورات ذو قائدة كبيرة في هذا الشأن وسوف يشدر الباجث الى هذه الجوانب المتعددة للمعتقد الديني، بادئا بالمعتقدات الاساسية ، ثم الثانوية

ان الاسآوب الشائم _ الذي تعارف عليه

المجتمع لحكاية الحدوته ــ كما سبق أن ذكر بــ هو البدء بالدعوة الى توحيد الله ، والصلاة على النبعي (عليه الصلاة والسلام) وهو يمثل تقليدا متبعا، لا يحيد عنه أكثر الرواة ، ويقـــوم بوظيفة هامة سبقت الاشارة اليها ، كما يعكس جانبا من المعتقد الديني الجمعي ، لقد ذكر أحد الرواة ان « الكلام ما ينفعش الا اذا أبتدى الواحد بالصلاة على النبي ، وختم برضه بالصلاة على النبي ، • الـكلام مايجيش» • ولذلك فان الرواة حريصون دائما على أن يبدأوا في كل مرة بالصلاة على النبي ، كما يختمون أيضا بالصلاة على النبي :

البداية:

وأصل واحب الل ٠٠ يصلى على النبي ٠٠ بُسيئاً الهضابي أَن ال ٥٠ غَزالة وجارها٠٠ يُالُولًا النبي لم كانَ ١٠ شمس ولا قمس ١٠

ولا كوكب يضوى ٠٠ على الوديان ٠٠٠

الخاتمة:

ونصلي على النبي ٠٠ فالتصور الشعبي اذا هو انه لا بد من البدء باسم الله ، ففي قصب " و ابراهيم المدسوقي ، رضى الله عنه يبدأ الفني :

دانا بديت باسم الاله ١٠ الذي خلق النبي الأول أفضل من ألنور ٠٠ وكانت خلقته الآول ٠٠٠ من قبل آدم ونوح ٠٠ ظهر النبي الاول ٠٠ ياغفلان وحد مولاك ٠٠ اللي خلقك ولاينساك ان بعت لك رزق حداك ٠٠ الرزق عند الله منشال ۰۰

وقبل ماياكلنا الدود ٠٠ نوحد عظمــة من · لا ينام · ·

ياغفلان وحد ربك ٠٠ والتقي عمر قلبك ٠٠ لا يسوم بتسمى لرزقك ٠٠ الرزق عند الله منشبال ٠٠

ثم يقول :

ياحاضرين صــــلوا على الزين ٠٠ على النبي كحيل العن ٠٠٠

ويبدأ بعد ذلك في رواية قصة هذا الولى . انهم يرون ذكر النبي قبل أي كلام ، لان « صلاة النبي مكسبه ، كما تقسول الاغنية الشعبية ،

يوم القيامة ، ولذلك فتوجيه الخطاب الية أسلوب شَائم في الاغاني والمواويل الدينية ، وفي أغاني العمل أيضا • ففي احدى الاغاني الدينية يقول المغنى :

مدد ۰۰ مدد ۰۰ مدد یا منی عینی مرادى وقصدى واعتقادي ونيتي مدح رسول الله خبر البرية نبي له الرج والحوض واللوا ومسكنه الفردوس اشرف بقعه نبى رأته الشبهس حسنا تعجيت وقالت له انت من القبيلة 00 قال لها ربي من النور صاغني ٠٠ يامده ٠٠ یا مئست ۰۰ یا مئست ۰۰ یا مئست ويفنى الصيادون أثناء عملهم : قائد الحماعة : كل ما يشدوا الحامل ٠٠ بقية الصيادين: للنبي قلبي يهيم ٠٠ × وقصدنا باب مولانا 00 - وكريم يارب ماتنسانا ٠٠ × لاسمى وازود النبي ٠٠ - وادمى حمول عليه ٠٠

وهمكذا ، قان الاتجماء الى الله ، والتشقع بالنبي ، انما يرتبط برباط وثيق ، بالايمان الذي يتعمق وجــدان الفرد في المجتمع الشعبي ، ومن ثم ينعبكس دائماً على سلوكه ، وأنماط تعبيره ، ذلك أن الدين عنصر أساسى في الحياة ، لا يستطيع الفرد أو المجتمع أن يتصور أنَّه يمكن العيش بدونة ولذلك فهو دائم التمثل له ، والتعبير عنه ٠

أما المعتقدات الشانوية وهي التي تكون جزءا هاما أيضب من المعتقد الديني العام فتدور حول كرامات الاولياء ، وسير حياتهم ، وما تحفل به من الخروارق التي ينسبها المجتمع اليهم ، لتأكيد قدرتهم التي يمتازون بهما عن غيرهم من الاحاد العادين.، والتي جاءتهم من عمق ايمانهم، وقربهم الى الله سبحانه وتعالى • والمجتمع الشعبي في مصر يحتفل بالعديد من الاوليساء ، وقد سبجلنا نموذجين لاثنين من المغنين المحترفين الذين ينتقلون بین القری فی مصر ، وینتشرون فی مناسبات الموالد، ويتستهرون بأدأه القصص الديتي الغناثي، الاول يحكى عن كرامات « ابراهيم الدسوقي » والآخر عن والسيد البدوي، (رضى الله عنهما) . فالدسوقي في التصور الشعبي :

المدد یاسیدی ابراهیم ۰۰ یاللی مافت العیان ویائل مافت المنضام ۱۰ اذا عدی علی بعر الشام بتنجده بادسوقی قوام ۰۰ ئو کان غرقان فی وسط الابحاد

أما ميلاده:

وليله روحت ع الداد ٠٠ تجرى والعرق تيار تسمع في بطنها الافكار ٠٠ من قيل ما يظهر ويبان

"" لَمَّا كَمَل تَسْمَ شَهُور ٢٠ جَاهَا النَّبِي فَيَ الْبِيتَ يَزُور

قاموا حولها بنات الحسور ٥٠ وولدوها شيخ الاسلام

ولدوها سيسيدي ابراهيم ٠٠ وفرشسوا له الفرش حرير

قائو لها يا ام ابراهيم ٠٠ عين الحسود خلجت من ناد

وتمضى القصة ، لتحكى ميلاد هسندا الولى ، وكراماته التي بدأت منذ ميلاده ، فقسد ولد في رمضان ، فبدأ حياته بصوم هـذا الشهر الكريم ولم يكمل من العمر يومين :

لما كمل اليومين و ياحاضرين صلوا عل الذين قال أنا أسسسى سيلى ابراهيم ٥٠٠ معبوب النبي وانا لسه صغاد

أما عندما اكتمل له من العمر عشرة أيام: ولما كمل عشر أيام ٠٠ لماكمل العشرة ٠٠ قرا العمد مع البقرة(١)

ميه وادبعة وعشرة ٠٠ سيدك ابراهيم حمل القرآن ٠٠

السلوك المتسالى ، يختلف بالضرورة فبي كل من الحالتين •

والتنبؤ بالغيب معتقد يجيد قبسولا لدى المجتمعات الشمعية ، وغير الشمعية ، ولمل مايشيع من قراء الكف ، أو الفنجان ، والقدرة على معرفة المستقبل من دلالات خطوط الكف أو الإشكال التي يسهم في تأكيد عده الظاهرة ، الا أن القدرة على يسهم في تأكيد عده الظاهرة ، الا أن القدرة على التنبؤ بالقيب عند المجتمع الشمي مقصورة على الأسلم معين ، لا يبلغون درجة الولاية ، ولا يهبلون من الماسم عدى الافراد المسادين ، الهم أفراد أو توا الحاس ، ما يمكنهم من معرفة ما يخبثه المستقبل للانسان وتنسب هذه القدرة تشكرا الى اناس كانوا على حافة الموت ، وتمتل ، وتمتل ، فعي قصة الزير سالم يقول حسان المياني ذلك ، نعي قصة الزير سالم يقول حسان المياني وهو يشرف على الوت : وعمتل ، ووه يشرف على الوت ؛

سنة ۱۱۰۰ تدوب الرعية ۲۰ ماتلقى جبــل تدارى حداه

يصح الخلس ولبن الهلف ٠٠ تعمر الاسواق على روس النساء

ويبقى العباد يرحل من جاد جاده ٠٠ وكمايبقى الاخ يشكى من أخاه وتظهر ناس كبار المصب ٠٠ ياما نقاسىمنهم تعب ٠٠ وياويل مص من صفرا للحاه

ويقتـل كليب في وسط الجناين • • علشان عجوز تأتي في الحماء

ویقتله جسساس بن صره ۰۰ بعربه سنها بشلع ضیاه

وفي نص آخر يقول مخاطبا كليب :

« اصبر عليه سماعة من الزمان • • علشان اخبر على الل هايجد في آخر الازمان

فمهل عليه ساعة من الزمان • • ففتي اليماني بالعزيمة • • ويقول له :

ياكليب انت هاتقتلني بسيفك ٠٠ وهايقتلك جساس بسميه ٠٠ ويفوتك القسم في النخلا والحمايد ١٠ ويظهر بعد موتك الزير سائم شديد الكش قوار المبايد ١٠ ويظهر بعد موتك الزير سائم بفني اولاد مرة ، ومايخليش فيهم الاديار ، ولا نفاخ نار ، ويبني من جماجمهم قصوره عليين • ويدور سور منروس النساء • ويظهر جيش فى تجد العريضة عدد السيل واكترم الجراد • • يدوس على السزناتي فى ارض تونس • • بزرو المنيه فى البسالاد • • ويظهر منك الجرو هجرس يقتسل جسساس خاله • • اما الأبير فتقتله العباد • • • (۱)

ولا تقتصر هذه القدرة على التنبؤ بالغيب على القريبن من الموت ، ولكنها تنسحب أيضا على طوائف أخرى من الموت ، ولكنها تنسحب أيضا على طوائف أخرى من الأفراد ، ولعل أشهر من تنسب الموالم ، أو « الضمارين » ففي نفس حكاية الزياس مالم ، يفسر «الرمال» أحسان اليمائي حليه الذي يلخص الاحداث التي سيستترالى بعد ذلك ووائما تتبت العسائلة صدق نبوءة الرمال ، التي قد تتبت العسائلة المخاية في البداية ، يتمول الروى :

انا أول ما نبسدى نصل على النبى ٠٠ نبى عربي له كل جمعة عيد

قال البماني عشت من الاعبوام ١٥٠٠ ٠٠ عشت من الاعوام وانا متسلطنين

انا باحسب لان الدهر دام ل.٠٠ أتارى الدهر غدراته قريبين ٠٠

وبارمال فسر حليمي ٠٠ حلوم الليل عليه مرعبين ٠٠

حلمت الرعد يدوى في الجنساين ٠٠ يهردم في القصورا العاليين

حلمت ان مدينة من فوق مدينــة ٠٠ ومن فوقيها هوادج سايرين

حلمت ان القصر اظـــلم عليه ٠٠ ولا عندى سعيف ولا معين

ويادمال قسر لى حلومي ٠٠ حلوم الليل عليه مرعبين

قال له یا ملك ادینی أمانك ۰۰ أمان الله یغزی الكذابین

قال له عليك الامان ثم الامان ٠٠ يارمال تقول ٠٠ امان الله ولا تكون خايفين



قال له عمرك راح وزمانك ولى • • ما بقالك من الزمان الا قليل

تلات سينين ياملك القبايل ٠٠ وفي الرابعة هاتموت ياعز اللوك الكاسرين

ظهر تك ولد من خلفة ربيعه ٠٠ صغير السن بعيون واسعين

ويقتلك ياعز البوادى ٠٠ على فراشك وانت

ويلفت النظر هنا حقيقة اخرى هامة ، حي وظيفة الحلم في الحكاية الشعبية ، أو بمعنى أكثر دقة ، وظيفته في الحياة نفسها ٠ ان انفرد يعتقد في الحسلم اعتقادا كبيرا ومن المالوف أنَّ يسمع الأنسان عبارة «اللهم اجعله خير» من السامع الذي يحكى له الحلم ، مما ينبي عن أهمية ماسيقال ، والتمنى بأن يكون خيرا ، ويتوقع الفرد دائما أن يتحقق الحلم ، خاصة اذا كانت له تجارب سابقة في هذا الشأن ، فالحلم يكاد يكون هو الآخر أحد الوسائل التي تنبيء الانسان عما سيحفث في المستقبل ، ولعل ما يلقاه الحلم من احتفال الناس به ، مرجمه الى أنه في الغالب الاعم انعكاس لتفكير الانسان ، ورغباته وأحسلامه ، وأحداث حياته ، التي تبدو في شكل هذه الصور التي يراها النائم وكأنها تحسيدت أمامه ، بل انه قسد يشارك فيها أحمانا

أما السحر ، فهو أحد الاساليب التي يعتقد المجتمع الشعبي انه يستطيع عن طريقها ، اخضاع القوى الخارقة لرغباته وأمآنيه ، أو التخلص بها من موقف متآزم ، لا تجدى فيه شجاعة الفرد ، أو حيلته ، أو الأنتقام به من عدو متربص ويختص بالقدرة على السحر أيضا أفراد معينون ، منهم من يستخدمه للاضرار بالناس ، ومنهم من يحقق به خيرهم ، وايا كان موقف هؤلاء الســـحرة الا أن المجتمع يخافهم ويخشاهم ، ولا يحبهم كما يحب يضاربي الرمل، ، أو وقارئي الكف، • والحكايات الشعبية أكثر انماط التعبير الشعبي حديثا عن السحر والسجرة • وليس مَن الضروري أن يقوم الانسان بسحر غيره ، فيحدث في كثير من الاحيان أن يحمدت السحر بنفسه ، فيغير من هيئته ، وشكله وقد يخرج من صـــورته الآدمية تماما ، استجابة للموقف الذي يفرض عليه ولا يستطيع الخلاص منه الا بهذه الوسيلة وفي احدى الحكايات الشعبية التى سجلناها تعلم الفتاة الثي سجنها

المغربي الشــــاطر حسن كتــاب السحر ، حتى يستطيع أن يتخلص من المغربي الذي سجنها ، وأتني به الى ذلك المكان ليحصل من ورائه على كنز نم يقتله بعدها ، وتوصيه الفتاة بما يجب عليه ذلك يعرضهما للخطر ، ولكنه يقع فيما حذوته منه ، فيطارده المغربي ومن ثم يسمحر نفسه حمامة ولكن المغربي المتمكن من قنون السحر يغير من هيئته بقدرته على الســحر ، الى صقر ويطير وراءه مطاردا ، فيتحول الفتى منحمامة الى رمانه، ويقذف بتفسه الى جماعة من العمال، ولكن المغربي لا يتركه فيتنكر في شكل رجل كهل ، ويستعطف العمال أن يعطوه هذه «الرمانة» من أجـــل طفله الصغير المريض ، ولـــكتهم لا يعطونها لهـــم ، ويقدمونها هدية للملك الذي يكافئهم علىصنيعهم، ويذهب المغربي ليستعطف الملك من أحسل ولده المريض ، الذي لن يبرأ الا «بهذه الرمانة» ، ويرق قلب الملك للرجــــل الكهل ، ــ المغربي ــ ويعطيه الرمانة ، ولكنه قبل أن يسلمها له ، يوقع الشاطر حسن ــ المسحور على هيئة الزمانة ــ تفسه من يد الملك ، ليتناثر حب الرمان ، ويندهش الملك عندما يرى _ الرجل الكهل _ حبات الرمان المتناثرة يتحول الى دجاجة ، ويبدأ في التقاط الحب، ولكن احدى حبسات الرمان وهي التي بهما روح بطل الحدوته تطير لتستقر تحت وسادة الملك ، وهنا سحر الشاطر حسن نفسه سكينه ، ضرب بها الدجاجة فقتلها ، ومن ثــم عاد المغربي الى هيئته الاولى وانتهت قدرته على السحر ، بسبب موته، وفاز الفتي بالكنز والفتاة .

كما يرتبط بالسحر أيضا القدرة على تحقيق الرغبة ، عن طريق الجسان أو العفاريت الذين يسخرون لخدمة الانسان ، لانه يمتلك الوسيلة التي يخضعهم بها ، سواء بأستخدام «خأتم» أودع به قوة قاهرة لاقبل للجني بالوقوف أمامها ، أو غُدم تلبية رغباتها ٠ أو بالتفوق على الجني نفسه، ومن ثم يخضع الجني للانســـان ، كما حدث في حكاية أبي زيد مع سليط الجان • ومن أشسهر الوسائل التي يخضع بهما الانسان الجن لحدمته وخاتم سليمان، الذي أصبح الاعتقاد في قدرته على تسخير الجان أمرا لا يقبل الشك ، بل انه قد أصبح أيضا أسلوبا للتشبيه في الاغنية الشعبية، فالشائع أن يشبه «فم الفتاة» بأنه كخاتم سلمان، والمقصود بهذا التشميه أن الفم يكمن فيه من السحر ما يكمن افي هذا الخاتم الذي ما أن يلمسه الانسان حتى تجاب كل مطالبه ورغباته ٠

واذا حاولنا أن تنتبع كل المعتقدات النانوية فاننا لا بد أن نفرد لذلك بحثا منفصلا ، قائما بنفسه ، ذلك أن صداً الاسر لا تكفى به الاشارة العابرة أو الالمام السريع ، لارتباطه الوثيق بحياة الناس وعلاقاتهم المختلفة في اطار مجتمعهم ، ولكن حسسينا أن تتبر بعض جوانب الموضوع ، لحمل دارسا آخر أن يهتم به ، ومن ثم يستطيع أن يقدم فيه الكثير ، مها تقصر عنه هذه الدراسة الآن .

ان النظرة الموضوعية التي ينظر بها الفرد في المجتمع الشعبي الى الحياة ٠٠ تنسحب أيضاً على نظرته الى الموت ٠ انه يرى أن الموت شيء قاس ، لا يمكنه أن يتحكم فيه ، أو أن يسميطر عليه ، الا أنه يسمسلم به ، ويرى أنه شيء لا بد منه ، لا يستطيع الهرب إمامه مهما حاول ، أو التخلص من قبضته مهما بذل في سبيل ذلك من جهد . ويهيبيء الاطار التقساني للمجتمع أن يقبل الفرد حقيقةً الموت ، فهي حقيقة بالغة الوضوح ، ومن ثم كانت المشكلة الاساسية التي لا بد من أن تجد لهُا ثقافة المجتمع حلا ، هي الأسلوب الذي يمكن به جعل الموت مقبولا عند الناس * ولا شــك أن الثقافة الدينية لها أثرها الواضيم في هذا الشأن، كما أن العقلية الشعبية المعنة في التسليم بالقدر، وعدم الثقة بالدنيا كان لها دورها الذي لا ينكر أيضا ، فالحكايات الشعبية مثلا لا بد من أنتنتهي نهاية سعيدة وأن ينتصر الخير ، ولكنها تتجمأوزُ هذه النهاية السميدة في الغالب الاعم الى النهاية الحتمية وهي الموت • والواقسع أنه مهما كان الامر ، فالموت رغم كل شيء ، من أصعب الاشياء التي يؤمن بها المجتمع الشعبي ، وينعكس هذا على البحكائيات ألتي تمثل رد الفعل المبساشر للحدث ، وهو الموت ، تقول البكائية :

> شبابك الل انا عدمته ۰۰ كو كتب اقدر كنت حشته ۱۰۰() ياريتك ياموت ماكنت خدته ۰۰ ولوعت قلبي من بعده ۰۰

فالباكية لو استطاعت أن تمنع عنه الموت ، ما ترددت في ذلك لحظة ، ولـــكنه المــوت الذي لا يرحم متى آن الأوان :

یاریتنی کنت بدالك یاابنی ۰۰ یلایتنی کنت بدالك ۰۰

وتفضل ياحبة عيني علشان عيالك ٠٠

یاریتنی کنت مطرحات یاضنایا ۰۰ یاریتنی کنت مطرحك ۰۰

وكئت فضلت يانضرى تنور مقعدك ٠٠

دا آنا دموعی بتنزل همایل ۰۰ کل ماشوف صحابك ۰۰(۲)

تنزل دموعي همايل ٠٠ لا حد عاد ينفعك ٠٠ ولا يخبط على بابك٠٠

كما أن البكائية ترسم للمتوفى صورا كثيرة، فقد يتضمح فيها تأثير الإطار النقافي للمجتم ظاهراً جلياً فهذه الصورة التي تشبه الميت بالبرج «رج الحمام العالي الذي تهدم ، وأصبح خاريا ، لا فائدة منه فتقول:

یاندامه یاندم ۰۰ یابرج عالی وانهدم ۰۰ وانجطع منه العشم ۰۰(۳)

تستمير صورة معروفة في المجتمع الشعبي القرية ، وهي لم تستعرها عبدًا ، ولكن لانها ذات دلالة خاصة لا يمكن أن تصدادل في صدفها صورة أخرى لها نفس المفني ، فصدرة المبرح في المسلمة في كل قرانا المصرية عامة ، وهو نساء شسامخ يصح بالحياة ، ويعرج بمظاهرها المختلفة ، ولكنه في لحظة واحدة يتهدم ، ويصبح المختلفة ، ولكنه في لحظة واحدة يتهدم ، ويصبح الرابعة عين ،

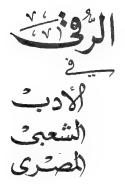
وإذا كانت البكائيات تمثل الانتكاس الطبيعي للمشاعر اللهبيعي للمشاعر التي يستثيرها الموت ، فان كثيرا من أشكال المأثورات الشميية قد اتخسلت من الموت وما يعيط به من مظاهر موضوعا فالمثل المسمعين يقول وباخي وفر مدامك ، في العني ملفعتني ، وفي المرت مائا ماملك ، وقصول أمثال الحرب المائد الملكور؟) تضمر ء و حياة وراها المسوس مائي هفية ، لو كان نسواد الجريسة أبي كان نسواد الجريسة أبي كان نسواد الجريسة أبي كان يسواد الجريسة أبي كان تسواد الجريسة أبي كان تسواد الجريسة أبي كان تسواد الجريسة أبي كان تسواد الجريسة أبي كان المناز عبد من مائت الموسلة أبي كان المناز عبد من مائت بعد الأمثال المؤلى المناز المنا

الذي يبكي ويتحسر لم يقم بحق المتـــوفي أثناء حياته ، وَلَمْ يَكُنْ عُونًا لَهُ عَلَى الْحَيَّاةِ ، وَهَكُذَا فَانْهُ كأن يعيدًا عنه أثناء حياته ، وهو يعيد عنه أيضًا يعه وقاته لانه لايسمعه أما المثل الثاني فهو تعبير حاد عن الملاحظة الذكية التي ثقفهـــــا آلفــرد في المجتمع مما يحيط بالموقف من مظاهر فالمراة التي تأتى للعزاء في المتسوفي ، ليست بالطبع كاهله اظهب أرا للحزن أو التفجع عليه ، ومن هنا فانها عندما تلطم خديها تلطمهما في رفق إما من يهمها الامر ، فانها تمزق خدیها دون أن تدری حزنا وألمسا لفراق فقيدها العزيز عليهما • وتختلف المواقف التي تعقب المسوت ، بأختسلاف درجة القرابة الى الميت في اطار الاسرة الصغيرة ، فمن مات أبسسوه يختلف موقفه عمن ماثت أمه ، وعمن مات أخــوه ٠ فمن مات أبوه ملك أمره ، اذ أنه سوف يواجه الحياة وحده ، أما من ماتت أمه فأن همه سوف يزيد ويكثر عن ذي قبل ، ويأتي هذا الشمور معبرا عنه في مثل آخر يقول «اللي بلا أم حاله يفم» ، فالمجتمع يحتفظ للام بمكان لا يعادله مكان أُخُر ، ذلك لأنها عنصر تجميع للاسرة، تقوم على رعايتهــــا وخــدمة أفرادها ، ولذلك فالمثل الشعبى يضعها أحيانا في مرتبة تفضل مرتبة الاب نفسه «الآب يطفش ، والام تعشش» أي أنّ الاب يفرق أما الام فهي التبي تجمع وجدان أبنائها بسا تتصيف به من حنان وقسدرة على البذل والتضحية • وأما من مأت أخوه ، فقد فقد سندا قويا عبر عنه المثل «بانكسر ضهره» • هذا عن الامثال الشميعيية ، أما الحزر قاته

هذا عن الامثال الشهميية ، أما الحور فأنه يهم بنها المثل، يهتم باشياء آخرى غير تلك التي يهتم بها المثل، انه يهتم بنها المثل، انه يهتم بالمثلماء المهتم بنها المثل، انه يهتم بالمثلماء الماقية التي ترتبط بالموت كالقير مثلا ، وحاجة تشهل ميه والف والتعليش، ماتلسهاش ، ولو ليستها ماتشوفهاش - وعلى ذلك فالموت الى جاب ما يحظى به من اعتصامه المجتمع سواء من ناحية السلوك الذي يتخذ شكل المحتمع الداما أن يشارك في العزاء والتخفيف عن أهل النه داما أن يشارك في العزاء والتخفيف عن أهل التي يرقى بها المجتمع وانبه على ذلك تأنيبا التي يرقى بها المجتوب الذي يتخصل شكل البكائية شديدا ، أو التعبير الذي يتخصل شكل البكائية التي يرقى بها المجتوبي المجتوبي المها بالمؤس وتوثر على الظواهر التي ترتبط بحياة الناس ، وتوثر على النظائية المعتمد المهض و



د ۰ احمد مرسی



THE STREET OF STREET

عبدالمنعم شميس

المحسد عند المعريين

وقد جرى العرف عند المعربين بترقى الحسد والحاسدين ، فكان من عاداتهم القسدية فضم تمساء معتبط فوق بأب البيت حتى تبتعد المبن الشرية عنه، كما كان بعضهم بضم حدوة حسان بدلا من التمساح لسهولة الحصول عليها ، وطلت حدوة الحصان من الاشسياء التي تستخدم لمنع الحسب له تصنع منها حاملات المفاتيح وبعض صاحب عدد المبن عن صاحب حدد الادوات المستخدمة في الزينة لتبعد المبن عن صاحب حدد الادوات المستخدمة في الزينة لتبعد المبن عن

وكان من عادات الفلاحين في مصر أن يعلقوا على صدغ الجبل لعلا قديماً ، وعلى صدر الفرس ناب ضبع ، وعلى صدر الحمار ناب ذهب ؛ كسا كان من عاداتهم إيضا وضع قطمة من انفاسوخ أو الجاوى في مز مور الاطفال ، واستخدموا أيضا الحرز الازرق يعانونه في رقاب اطفالهم إمادا لعني الحسود * وآخر ما وصل اليه العلماء في هذا المجالهو تفسيرهم لهذه الظاهرة بأنها كهربائية مغناطيسية شريرة تسرى من الحاسد الى المحسود عن طريق حاسة النظر أو اللمس أو الشم أو السمع •

وتروى روايات كثسيرة عن الحاسدين تحير الألباب ، وتجمل كثيرين يعتقدون أن الحسسد حقيقة ٠

ورغم تقسم الدرامات السيكولوجية فان الدارسين لم يستطيعوا تفسسير حدة الظاهرة تضييا عليها مؤكدا ، بل أن معظمهم لم يلتفتسوا اليها عنباها ما مناخرافات التي لايجوز الوقوف عندها رغم وجود التفسير الذي اجتهد في تعريف مجهول بحجول آخر

وهناك أشياء كثيرة موصوفة لرفع الحسد ، ومن أشسهرها الودع ، وعظام الفليور الجارحة ، والعقود الضخة المستوعة من الكهرمان أو الرمرد او غيرهما من الاحجار والإخشاب ، والازالت بعض فلاحات مصر يتوارئن هذه المقود ولا يفرطن فيها إبدا باعتبارها من المقدسات عندهن لا يفرطن فيها

العين أشد التحواس حسدا

وقد أثيرت فكرة الحسد في التفكير الشمعيي المسرى وإخرجت عبارات شهيرة تجترى على السنة الناس مثل قرلهم (العين تفلق الحجر) و (عين المستود فيها عود) و تسمستخدم مشال عامل المسارات في القسام الحسد حين يكتبونها على سيارات المنقسل والركوب في ريف مصر بكثرة بعدد عن يكتبونها على بعدد .

ويرجع المصريون معظم مايصيبهم من كوارث المحسد ، ولا زالت طبقحات كثيرة من الشعب ترجع الاصابة بالإمراض المستصمية الى الحسيد الويان و لا زال بعض الفلاحين بعتقدون أن الحيوانات النافقة عندهم قد أصيبت بالعين الشريرة .

ومع الاعتقاد بوجود أنواع من الحسسه عن طريق اللمس والشم والسمع، فأنالشهرة الغالبة هي الحسد بالعين .

رقوة الحسود

وبسبب العين الحساسدة اتجهت المأتورات الشعبية الى عين الحاسد وأصبحت طقوس الحسد لتسور حول البحث عن هذه العين الشريرة، وتبنا هذه الطقوس باشساما نار تلقى فيها قطح من الشبة والفسوخ أو الجارى، وحتى ذابت الشبخ على النار آخلت أشكالا متصاحفة تنمى صاحبة الرقوة أنها صورة امراة أو رجل، عثر السبف المناول دوساً أو المستمرة ، ثم تتناول دوساً أو ابرة تقرزها في الحسود ، ثم تتناول دوساً أو ابرة تقرزها في المناه المعام مرات ، وتكرر هذا المعل سبح مرات ،

وتستكمل طقوس الرقسوة باحضار قطعة قماش من ملابس الحاسد الذي حددته الرأة صاحبة الرقسوة ، فتوضع في النار ، وتبسخر المجسود عن طريق عبوره فوق وعاء الرقوة سيم مزات • .

وتنتهى الطقوس بترديد نص شمسعبي آثناء

تحريك المبخرة فوق رأس المحسود سبع مرات ، تردد فيها الشيخة هذه الكلمات

والتانية بسملله والتانية بسملله والتانية بسملله والتالته بسملله والخامسة بسملله والخامسة والسادسه بسملله والسادسه بسملله وولسايعة لا حول ولا قوة الا بالله من عيني وعين الماس الل حسلوك واسترقيتك واسترقيتك واسترقيتك حمل العلمة العلمة ما العلمة معرفة عين الناس الل حسلوك رفي مارفي معمد خافته حمل العالمة ما العلق مادافته حمل تها العلق مادافته تسبر ، مبيحت تسبر

وأثناء ترديد حياد الكلمات وتحريك المبخرة فوق رأس المحسود ، تحول الشيخة يدها أمام عيني المحسود بينما تمسكالمبخرة بيدها الاخرى؛ وخلال هذه الطقوس يكون المحسود أحيد تخلال جسده تمياما فيستسلم للنوم • وإذا لاحظت كلمات الرقوة حتى يبلم ، فيحملة أهلة الىفراشك ريمتقدون أنه قيد تميال للشفاء ، وأن العين الشريرة قد خرجت من جسده •

وهذا المشهد التمثيل من بدايته الى نهايته ، وبكل الحركات التى تستخدم أثناء أدائه ، يخلق جوا نفسيا يوجى بالراحة الصعبية ، وفي غالب الاحوال يكون المحسسود مصابا فى أعصابه ، وبذلك يشسحر بالمهدو والراحة عن طريق هذا المحاج النفسي المنظم ، كما يتأثر أيضا برائحة المحور التى تسلمه الى النوم ،

المنصر الديني في المأثورة

وجذه الكلمات الماثورة في رقسوة المحسود لتمديد ، فهن تمتمد اعتسيادا كاملا على العنصر الدينى ، فهن تستخدم الترديد تسبع مرات ، وصداً الرقم به الارتقام المتسلمات فقد خلق الله العالم في المام بعية ، وهناك وسيع ارضينه ، ولا يكتفي في الرقسود والمنطق صراحة بالازقام في السيمة ، بل تستخدم الطقوس حسانا الرقم في السيمة ، بل تستخدم الطقوس حسانا الرقم في رامي المحسود سبع مرات ، كما أن الراقية تفقا من الحاسد مبيم مرات ، كما أن الراقية تفقا عن الحاسد مبيم مرات ايضا .



ويستفرق النص في التأثير الديني استغراقا كاملا ، فيذكر اسم المله سبحانه وتعسالي ست مرات ، مختتما في السمايعة بد (لا حول ولا قوة الا بالله) .

وذكر اسم الله – جلت قدرته – يهيى، الجسو الروحاني الكامل الموسى براسة النفس ، وهدو، الاعصاب ، والنورانية المشرقة في الروح ، وهذه كلها كافية لاشاعة الطمانينة في نفس المأخوذ ، وفي نفوس أهله ،

ولا تلبت الشيخة بعد ذلك أن تبعث الثقة في نفس المآخوذ بادلة بنفسها فتجعل العسد من عينها هي الم من عين أمه وابيه ، وأخرا من عيون الذين حسدوه * ويتم ذلك بعد أن تكون قد فقات عين العاسد المتوهم سبح مرات *

وأخيرا يكون المشسل الذي تضربه الراقية مستندا الى القداسة الدينية أيضاً ، فأن الرقوة تتم كمساً رقى النبي صلى الله عليه وسلم ناقته

وكانت ترفض الطعام فأكلت ، وكانت غير قادرة على السير فسارت ·

ونرى من ذلك أن النص كله يعتمد على التأثير الديني، وهو أبلغ تأثيراً في نفوس الناس، وجمو اقرب الى دواء النفـــوس المضطربة ، والاعصام التألفة •

للاذا ١٠٠ المين ٩

ومن الواضع أن رقوة المحسود تعتبد على البعاد العين الشريرة عنه ، كما أصبح من ألواضح الفرائح من طريق الشم و اللبس و السحو يعتبر من الالومر النادرة ، ومن ذلك ما يروى على رجل كان لا يقترب أنفه من طعام حتى يقسد الطعام ؛ وما يروى عن شيخ كتاب ضرير من أنه كان لا يلبس طفسلا حتى يصاب بأذى ، الى غير ذلك من مرويات أصسبحت في حياتنا اليوم من الذرافات ، المنازات المسلم عن حياتنا اليوم من الذرافات المنازات المسلم عن حياتنا اليوم من الذرافات المنازات المسلم عن حياتنا اليوم من الذرافات .

ولـــكن لماذا يصر المصريون على أن العين هى الوسيلة الاولى للحسد ؟

يسدو في أن مذه الفكرة تعود الى معتقدات مصرية قديمة منذ إيام الفراعية ، فقد اهميرا فيما صنعوا من تاثيل وما رسعوا من صور بالعين ، وجملوا التعبير بصا سواها من وجوملوا التعبير بصا سواها من المسوورة العين وحاسما في يعض ما رسسوه على المابند * ثم انتقلت صورة العين لك تتب السعر والطلاسم ، والعين هي المسروات قد بالمستود والطلاسم، والعين هي المصرون قد لاحظوا ذلك وصوروه * ثم اتفادرا المدور من رسم العين وحدها طريقا من طرق السحو ، المريق المن وصول ذلك الينا عن طريق المبرات الحضارى في وكلد لنا أن ص رقوة المحسود رغم ارتباطه الله المعتمر الديني الإسلامي يمتد كذلك الى الفكر المسحو و السحوة ، بالعنصر الديني الإسلامي يمتد كذلك الى الفكر المسحور اللسحوة ،

رقوة عاشبوراء

واذا كانت رقسوة المحسسود ترمى آلى انهاه ما يتسسوهمه العامة من شرور انبعثت من عين الحاسسسد، فان رقوة عاشوراء هى نوع آخر من الرقى التى عرفها المصريون

وكانت مراسم رقوة عاشوراه تبدأ مع بداية شهر المحرم من كل عام ، فيظهر أناس يطوفون الصوارع والطرقات وعلى رموسهم الواح مستديرة بهسا ملح وكزيرة واشياه أخرى بشكلونها من حواليت المطاربين ، وكانت هنده الطائفة تسمى (الرقواتية) ، وقسله الدوا وزالوا بعد التقلم الله التقلم وصلاد ، وانصراف اللس عن الله وصلت المها البلاد ، وانصراف اللس عن الخرافات التي تحكمت في المجتمع المصرى أجيالا،

بدعة فاطمية

ويبدو لى أن ظهــور رقوة عاشوراء فى مصر كان من مظـــاهر الاحتفالات الفاطمية بعد دخول الممر لدين الله واقامة الدولة الفاطمية .

ولا شبك في أن الفاطبين أحدثوا احتضالات عديدة جذبوا بها الشعب المختبهم ، أن اجتذبوه لما دولتهم ، كما أنهم صحفوا تقاليد لدولتهم لا زالت بعض آثارها باقية الى اليوم مثل عرائس الحولد اللبوى والحلوى التي تصنع في مناصبته ، ومنها أيضا جلما الماشوراه الذي يصنع في شهو المحرم أيضا ويتبادله الناس ، وقد كانوا الى عهد قريب يسرفون في الإنضاق عليه ، بل أن صنع مدا الطعام كان من تقصاليد حكم مصر وملوكها حتى عهد فؤاد بن اسعاعيل ، وكان قصر عادديا

يوزع أطبساقها على حيرانه القسيدماء كل عام استبساكا بهذا التقليد القاطمي القديم ثم أيطل هذا التقليد بعد انتشار العمران وازدياد السكان من حول القصر .

كان استهلال شهر المحرم من كل عام بداية يستقبلها الناس بطناهر من أهدها رقوة عاصوراه، فيظهر الرقواتيه في أحياه القاهرة وعلى رموراة، أطبحاتى الخضب الكبار مليئة بالملح والكزيرة وكناسة العطار وكان (الرقواتي) يرتدى عادة وكنياسة العطار وكان (الرقواتي) يرتدى عادة الموسم ، حيث اعتبر الملون الاخشر تصييرا على المؤسسة بنا المؤسسة كما كان المؤسسة بنا المهم الملح والكزيرة مسحوة الخضر إيضا حتى تتم ما الملح والكزيرة مسحوة الخضر إيضا حتى تتم الصورة المربقة المام إعلى الناس ،

ولم يكن اللون الأخضر _ فيــما أعلم _ من طقوم ، ولم يستخدموه طقوس الفاطهين في شمائرهم ، ولم يستخدموه في تعييز الاشراف المنتصبين إلى بيت رسول الله صلى الله عليه وسلم ، بل إنه من الثابت تاريخيا أن تعييز الاشراف بهذا اللون الاخضر تم في عهد الماليك ، حيث انخذت الممائم الخضر للأشراف تمييزا لهم عن انتخلت الممائم الخضر المائم التقليد حين الناس ، ثم استمر هــذا التقليد حتى اليوم .

الهم هو أن الرقواتية كانوا يستخدمون اللون الخضر في أخرىتهم ، وفي خليط ملجهم ، حتى يتم عملهم داخل اطلاح المحتفال بالمحتفال بماشدوراه وهو العاشر من المحرم ذكرى مقتل العسين بن على رضى الله عنهما ،

مراسم رقوة عاشوراء

كانت رقسوة عاشوراه تبسينا بوضع الملح والكزيرة على النسار داخيل البيت الذي يدعو أصحابه الرقواتي للقيام بمراسم الرقوة و وجن تتسبت النار ويطق الملح وسطها ويتصاعد دخان الكزيرة وغيرها من أنواع البغور الذي يطالقون عليه متصاعدا وصسوتا مطلققا ، يبدأ الرقواتي عمله بالتنفيم بكلمات الرقوه فيقول:

يا ملح يا مليج ، يا جوهر يا فصيح ، أمك الحرة وأبوك الليح • بخه وا اللحاف بينه عنك وجم الاكتاف

بخروا اللحاف يمنع عنكم وجع الاكتاف بخروا الكتكوت ياكل ولا يموت بخروا المفرفه من عين أم مصطفى



ثم يقوم الرقواتي بحركة التبخير ويقول :
شيحتي مليح عن عند التبي الفصيح
شيحتي كلده وكند عند السيد
بخودي مرقي عن عند سيدي البرقي
بخودي دا القبوق عن عند سيدي البرقي
بخودي اذا القبوق عن عند سيدي المدوق
بخودي انا جاي من عند سيدي المشماوي
سنداس يا سنداس يا موسى يا أبو العباس
بخود الرقواتي سيرته الأولى بعد امتداح انواع
بخوره ، فيقول :

عینین العادیة زی السیوف الباریة عین الفران احمی من النبران عینین السقا جاله من الله شقه عیون الولد احمی من الزرد عیون الولد احمی من الزرد عین النجار آمفی من السمار

وفى حركة مسرحية سريمة بمنتقل الرقواتي من ذكر الميون التي يعتقد الناس أنها ترى أحوالهم ويبدأ في عملية البخور ، قائلا :

بغرت الشنه من عين أم حنه بغرت السلالم من عين أم سالم بغرت اللبران لا ياخلوا العيش يدوه للجيران وعلى هذا النمط المسجوع يستمر الرقواتي في

عمله على قدر المال الذي يدفعه له أصحاب البيت والمنح التي يقدمونها اليه ٠٠

ومن الواضع أن رقوة عاشرواه العتبد ايفسا على المبن شائها في ذلك شان رقوة المحسود • • فالرقواتي برقي كل شيء من البين الحاسدة في القالب * بل انه يستخدم مقطعاً كاملا من مقاطعه متحدثاً عن عيون متعددة منها عين النجار والسقاء والفران ومنها عين الولد وعين البند • •

وكان المصريون يعتقدون أن رقوة عاشـــوراه تمنع عن بيوتهم الحسد والتلف عاما كاملا ، وأن الاهمال في اجراه مراسمها أمر غير جائز عندجميع طبقاتهم

الماذا الملح ؟

ولـكن لمــاذا كان الرقواتية يستخدمون الملح في رقوة عاشوراء ؟

لقد عرفنا أن السبب في استخدام الشبة في رفق المحسود هو انها تتشكل في صورة انسان ما يتمج الفرصة للشيخة المناد توجه عن المار ما يتمج الفرصة للشيخة الراقية في استخدام الإبرة لتفقا عين الحسود أما في رقوة عاشبوراه فإن المشجد يتخلف والحركة المطلوبة تحتاج إلى صوت فرقعة داخل



كل بيت ، ولذلك كان الرقواتية يستخدمون الملح الرشيدى في ذلك ، وهو أصلح مادة لاحسدات الفرقمة المطلوبة دون اصابات أو أضرار .

وعند حدوث طقطقة الملج وتصاعد دخان البخور المساعد دخان البخور المساعد المساعد المساعد وكان البخور المنافعة وكان من عادة المصريين الانتقال بكل هذه الحرات داخل غرف البيت ، بل ان بعضهم كان يقدم الأدوات المنزلية لتبخرها في هذه المناصبة مثل اللحاف وآنية الطعام ، وهند يصل إليهم ويبخون سلام الماييت أيضا ، وهند يصل بهم الأمر ألى تبخير فرن البيت والبئر حيث كانت المبيت المقابرة والبئر والبئر والمبالد والمبتر القابدة تحوى دائما القرن والبئر والمبلد و

البركة في رقوة عاشوداء :

وكانت العقيدة السائدة عند المصريين أن رقوة عاشوراء بركة لابد من احداثها داخل البيوت في موسمها • • بل أن نداء الرقواتية عند ظهورهـم كان يلفت الى ذلك ، فكانوا يقولون :

« عاشورا المباركة »

ويؤكد النص الشعبي اهذه البسركة في الفقرة الخاصة بحركة التبخير فان الرقواتي يتحدث عن الشيح والبخور منسوبا الى النبي صلى الله عليه

وسلم والى أولياه الله الصالحين مثل السيدة زينب رضى الله عنها وسيدى البرقى وسيدى المدبولى والمقسماوى والمرسى أبى العباس وغيرهم على قدر صياغة الكلمات المسجوعة المنفسة • •

وكان الرقواتية يستخدمون المسد والامالة والتنقيم عنسها يؤدون دورهم في ترديد النص الشعبي ، ويسبغون على جو الرقسيرة نوعا من القداسة القامضة المهمة التي تجنب نفوس الناس وتجعلهم يوقدون بحلول المركة في بيوتهم طوال العام بعد هذه الرقوة الهامة الخطيرة ،

رقوة البدول

كانعامة الناس يزعمون انالطفل المغرت الذي ركبه الجن والتسياطين فاصيب في اعصابه ، وامتد صراحه ، ليس هو الطفل الأنسى بل ان الجن إبدلته بطفل آخر ، ولذلك كانوا يطلقون عليه اسمم « المبدول » .

واذا اقتنع أهل الطفل بأنه مبدول ، فلابد من اعادته الى أهله من الجن : واستعادة طفلهم الأنسى من هؤلاء الجن • وهذه الاستعادة لها مراسم أيضاً تقوم بها شيخة متخصصة • •

وتيدا المراسم بالبخور ، فيبخر الطفل سبح مرات ، ثم تحمله الشيخة بعد أن يخدد قليلا

وتضعه داخل فرن البيت ثم تضع المبخرة على بال الفرن ، وتردد رقوة المبدول التي تقول كلماتها : يا جن يا شياطين خدوا ابنكم وهاتوا ابننا ١٠ وقبل أن تدخل الطفل الفــرن لابد من ترديد (يسم الله الرحمن الرحيم) سبع مرات • كمـــــا تردد البسملة عند التبخير أيضاً سبع مرات . وهذه الطريقة في رقوة المبدول هي أيسر الطرق فان بعض الشيخات كن يركبن الشطَّع ، ويزعمن أن الرقوة لا تتم الا بادخال الطفل الى قبر لم يدفن فيه منذ عام كأمل على الأقل وكان ذلك يتم في ظروف صعبة توجب الانتقال الى جبانة منالجبأنات وفتح مقبرة ، ثم وضع الطفل نفسيه في ظروق قاسية حيث يدفن حياً حتى تتم الشبيخة رقوتها . ولا شك في أن وضع الطفيل المعفرت داخل الفرن أو داخل المقبرة واجراء هذه الطقموس أمام عينيه ، كان يحدث اهتزازا في أعصابه قد يؤدي الى ازالة التلف عنها ، أو زبادتها تلفاً •

أبو الريش ٠٠ ان شالله تعيش

يطلق العامة على مستشفى الأطفال بعص المنية بالقاهرة مستشفى أبو الريض، • و لهذه التسمية سبب يفسره الأدب الشميي • فقد كان من عادة السيدات اللائي يموت أطفالهن صفارا أن يقمن بعمل طقوس لأول طفل يعيش حتى يبلغ الخاسسة من عبره - خلال اجيال طويلة كانت نسبة وفيات الأطفال قبل أغامسة مرتفعة جدا في مصر بسبب إمامال الرعاية الصحية ، ولكن الأمهات لم يكن يلتغتن إلى هذه الناحيسة ، بل كان التفاتين الى السعر الكو واهم .

وتبدأ رقوة الوحيد في بيت والديه حيث تقوم المسملة بتبخيره سبح مرات ، مرددة البسملة فوق راسه عاقية مرخوف في وقو راسه عاقية مزخوف بريش الدجاج والاوز والبط ويخرج من البيت في موكب غريب حيث يركبونه حمارا بالقلوب وكانت الشيخة تشترط أن يكون الحمار أسود ، ويلفوفون به في الحي ، وخلفه الأطفال يصيحون :

يا ابو الريش ان شالله تعيش ٠٠

ويعودون به بعد جولتهم الى بيته حيث تنتهى مراسم الرقوة بأعادة تبخيره مرة ثانية سبع مرات أيضا مم ترديد البسملة .

ومن همنا أطلق العسامة على مستشفى الأطفال اسم مستشفىي (أبو الريش) رمز الطفل عندهم. عبد التنهم شميس





التفسير النارمني المسيقي الشعبية

أحسمه آدمر محسيمه

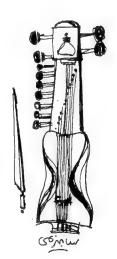
ان الذين يتابعون ما ورد في أمهات الأعمال الأدبية التي كتبت في المائة سيسنة الأخرة عن تاريخ الموسيقي قد يلاحظون في شيء من الدهشة ان عدا الأدب يمتاذ الى حد كبير بالأحالة في اكثر من مناسبة ألى الموسيقي الشعبية ، وما كان يبدو طبيعيا في نظر جيل أمبروز منذ مائة عام اصبح موضع شهدك في نظر جيل ريمان • وما كان واضحا لا يحتاج آلىبرهان في رأى رولان وكوارو قويل من العلماء الفرنسيين الشبيان بالارتياب والشك وابتداء من دراسات ويورا الى ظهور تاريخ اكسفورد الجديد للموسيقي بمجلداتهالمتعددة أوضيحت وثائق التاريخ الحديث وأيدت مرة أخرى أن ممرفة ما يتعلق بآلعصور المزدهوة في تاريخ الموسيقي لا يمكن أن تكون كاملة الا بالالمام بمصادر الموسيقي الشعبية التي أمدت هذه العصور بمقومات الحياة • والحق أن المسكلات التي تنشأ من العلاقة بين الموسيقي الشمبية والموسيقي الفنية متعمدة ومتشابكة الى حد أنه لا بأس من القيام بدراستها دراسة عامة بسيطة وان بدا هذا مستحيلا ٠

ان موضوع الفروق الجوهـرية بين الموسـيقى الشعبية والموسيقي الفنية من الموضوعات القديمة التي طرقها المتخصصون في عسلم الموسسيقي الأوروبية ، ومهما يكن من أمر فان هذا العلم كانَّ الى عهد قريب يهتم بالفروق بين الاثنتين أكثر من اهتمامه بالمعالم والعناصر الجوهرية التي يتلاقيان فيها أو حتى يتقاربا • وقد أسهم تطور الحضارة اليه رجه ازية أبضا في اتساع الهوة بين القسرى والمدن وبين حياة الآحاد العاديين من الشعبوحياة الطبقات المتعلمة الى حد بلفت فيه هذه الهوة درجة من الاتساع بدت فيه كما لو كأنت حقا خليج منيعا لاسبيل الياجتيازه • وعندما كانت الموسيقي الشعبية تدرس باهتمام شديد كانت تنزع الى أن تبدو ظاهرة غريبة عن العصر والتاريخ أو الى أن تكون في حالة عزلة وانكماش يتزايدان يوما بعسه يوم مثل تراث القرون الطويلة الماضية الذي قدر له أن ينزوى في طيأت الاهمال والنسيان أو مثل احدى المخلفات الدفينة التي انحدرت الى الأعماق من الطبقات الاجتماعية العليا ، وهي طبقات قدر لها أن تختفي من الوجود بعد أن توقفُ تطورها ·

والواقع ينفعنا الى أن نتساءل : ما هي الفروق الواضيحة بن الوسيقي الشعبية والوسيقي الفنية؟ وهذا البحث محاولة لاستخلاص بعض النتائج الجوهرية ومناقستها في ضوء ما توفر لنا حاليا من معلومات ٠ ان الفروق بينهما تنعصر في الهدف والوظيفة والنور الاجتماعي و وهن الوضح أن الأخان التي حقيقة المعاجل الناسي ومنا طويلا في الماكن أشي من المناسبة المعاجل الناسية من الموسيقي الشعبية من الفائل التي تبوز ألى الوجود وسط جماعة ما وتعقي باعجاب هذه الجماعة من ومن جهة أخرى قان الموسيقي الفنية تصدر من فرد بعينه ديبدعها ملحن بعينه وقد تظل زمنا طريلا لا تعرف الا في محيط دائرة محدودة من الناس ومن الواضح أنها تقلل « قضية عدد قليل الناس » .

وتعتاز الموسيقي الشعبية بالنبطية وهي تردهم في مجموعات معينة في أشكال مبائلة لبضهية ، وفي مجموعات معينة ولا ترتبط يفرد معين ، وصى لا تطبح الى بلوغ فانها عن ذلك من المتوبعات عن فانها عن ذلك من المتوبعات التي تنبيت منها في الزمان والمكان على السواء ، وهي تسمن حقا بالحياة بفضل هذه التنويمات وتحفظه وتصان بالتراث الشفاهي لا بالتدوين لأنها تحب الجمود ، نعطية وتنويع مع نزعة الى اغفال اسم المؤلف دائما وتغير لاينقطع أبدا : تلك مي الموامل المؤلف دائما وتغير لاينقطع أبدا : تلك مي الموامل ذات التبارين بين التلحيين الفعي يقوم به ومسيقي محترف وبين الموسيقي الشعيية وهي حديدة التباريل والانتشار والوجود والزوال ،

ومهما يكن من أمر فقد ثبت في ضــوء البحث العلمى الحديث أن هذه المتناقضات سطحية ومبالغ الموسيقي أمرا محققاً منذ فترة طويلة • واكتشفت أعداد متزايدة من العلماء أنه على الرغم من الفروق الجوهرية بين الموسيقي الشعبية والموسيقي الفنية فان بينهما علاقة وثيقة وارتباطا متينا من عدة وجوه ١٠٠نهما مرتبطتان لأن العناصر التي تتجمع في احداهما لا تكف عن السعى الى الأخرى • فمن يصدق أن في الموسيقي الشعبية الهنغارية في الجزء الشرقى من وسط أوروبا ، نماذج من وسط آسيا والماطا غريغورية وألحانا من ترانيم القرون الوسطى وصورا شعرية من عصر النهضة المتأخرة ومن عصر الباروك والروكوك في فينا والحسانا رومانسية لها صبغة ايطالية وكل هذه الألحان بقيت الى يومنا هذا وبعبارة أخرى يمكن هنا الآن معرفة جانب كبير من تاريخ الشعب والبلاد! ٠٠ وما أعظم جوهر الموسيقي الشعبية على الرغم من



هذا كله ! انها أكثر من يوميات تسجل فيهـــا مغامرات تاريخية ، وأكثر من جيولوجيا موسيقية تكشف عن مختلف الطبقات الثقافيــة والعناصر الدخيلة والمتأقلية .

ومنذ ما يقرب من ربع قرن قسلم كودائي خلاصة رائعة لهذه العلاقات في دراسة له بعنوان ه الموسيقي الشعبية والموسيقي الفنية ، (١٩٤١) فقال : « أن الموسيقي الشعبية ، والحق يقال ، بحدث فيها تنويم تقوم به شفتا المغنى في كــل مناسبة • وهذه القوة الفعـــالة التي لا يشترط فيمن يملكها توفر صفة معينة قد تأكد أكثر من مرة أنها سمة جوهرية للأغنية الشعبية بل ان العرف قد جرى على وجودها أيضا في الفن الرفيع، (وهنا يشير كودالي الي شكسبير وباخ وهاندل والى الشاعر الهنغارى العظيم جانوس أراثي) . ه ومن الواضح أن أسلوب التأليف يختلف تمام الاختلاف : فهنا نجد أن اللحن ثمرة عملية ابداع فردى ، وهناك يؤدى التنويع البطى اللبداع الموجود بالفعل الى ظهور عمل جديد بالتدريج عبر حلقات منالتغيير الطفيف • ولكن فلنتعمق بأهتمام في تأريخ الموسيقي : هل تبرز الألحان ذات الطابع الفُّردي آلميز ، التَّني ليس لها مثيل في الوجود ، من رءوس الملحنين كمـــا برزت منيرفا من راس جوبيتر ان الأعمـــال الأولى لأعظم أســـاطين في التلحين ليست الا مجرد محاكاة لأعمال أخرى ، وقلما تختلف عن الألحان التبي لا تتطور الا خطوة خطوة ومن اليسير اكتشاف تأثرهم بغيرهم من المؤلفين حتى في أكثر أعمالهم أصالة ﴿ الله لم يكن في وسم أحد أن يقول على سبيل التخمين من كان مؤلف أوبرا تريستان التي تعسد من الأوبرات الاولى لفاجنر • والحق أن الشكوك كانت تنتهبه وهو في الثلاثين من عمره فقد كان في وسعه أن يكتشف أن كثيرا من أعماله كانت معاكاة لأعمال أخرى ، وأنها تأثرت الكثير من الأعمال الأجنبية. وهذا أمر طبيعي لأن الفنان لا يعيش في فسرآغ بل يعيش في صحبة أناس آخرين ١٠٠ انه يحس ويفكر كما يفعل الملايين من الناس الا أنه يستطيح أن يعبر عن نفسه بوسميلة أفضل • وفي تاريخ الفن تقوم المدارس والجماعات وزمر الاتباع بنفس الدور الذي يقوم به التنويع في الموسيقي الشعبية. ان نمطا جديدا من الأغنيـــة الشعبية يتطور من أشكال موجودة بالفعل عن طريق التغيسير البطيء يحدث بخطى أبطأ مما يلاحظ في الموسيقي الفنية، ولقد وجد أيضا أن النمط الجديد انما ينبثق وكانه



الالهام ، ومهما يكن من أمر فان تاريخ الموسيقى يمكن أن يثبت ، في معظم الأمثلة ، أنه تمرة اعداد تدريجي ونتيجة سلسلة متواصلة من الاعمـــال التي طويت في زوايا النسيان •

ويملق كودالى على الرأى القائل بأن الموسيقى الشعبية تراث شفاهى غير مدون وأن الموسيقى الفنية لا تميش الا في شكل ثابت مدون فيقول :

د هي الوسيقي الفنية الأوروبية التي نسمعها البوم عناصر يمكن أن تموم بالتراث الحي فعسب • فالفنان لا يعزف قطعة موسيقية بالطريقة نفسها دائما » •

ويستخلص كودالى النتيجة النهائةي ويستطرد تائلا :

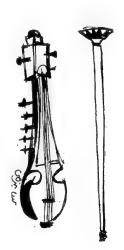
وقد يكون في وسعنا أن تقرر بعد نظرة شاملة للموضوع الله الانبن وانهما مظهر مع الله في وديان الوظيفة الاسانية وانهما مظهران مختلفان يؤديان الوظيفة الاسانية نفسها ، ويمكن أن تقول أن الفروق بينهما نشأت لاسباب تاريخية وقومية واجتباعية وثقافية نتيجة للتقسيم الطبقى وريتحقق التسكافؤ في اروع المناسر ما أما الباتي منها فيتوقف تقدير مطالقيية المناسبة والموسيقي الشعبية والموسيقية المناسبة والموسيقية الشعبية والموسيقية المناسبة المناكان طريقية متباعدين الى إلحد الذي يعوق تأثير كل منهما في الأخرى و وهكذا كانت الموسيقي الشعبية المطيبة المطيبة المطيبة المطيبة المطيبة المطيبة حاوز للجهود المبذولة لتحقيق البسساطة ونوج جا

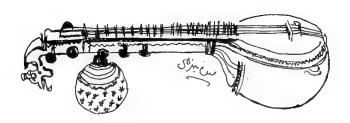
والحق أن ما أجمله كودائى بمثل هذا إلوضوح النموذجي يعد أدراكا جوهريا لعلم الموسيقي المعاص

بأسره • والتفرقة الشديدة بين العمل الفذ الفردى والعمل الفذ الجمعي ، وبين التلحين الشعبي وتلحين الموسيقاد المعترف يمكن أن تطرحها دون أن تعتمى تبكيت الضعير وأن نستبدل بها تعريفات جديدة جوهرية هقعة •

وسواء تردد اللحن شفاها أو وفق شكل ثابت مدون ، وسواء اتخذ شكلا نهائيا أو شكلا متغيرا ، وسواء كان ابداعا فرديا أو تنويعا للحن آخر ، وسواء كان لحنا أصيلا أو كان لا يتسم بالأصالة فأن هذه الأشكال كلها لا تعد معايير نهائية تعين على التفرقة بن الموسيقي الشعبية والموسيقي الفنية • والواقع أن الصفات المستركة بينهما أهم من ذلك بكثير * • وان أساسهما المُسترك ونقطــةُ البداية في كل منهما عرف متداول : « لسمان منهما ما تشمساء ٠ وطريقهما المسترك يحمل على الانتقال من ترديد نعط بدائي الى ابدأع عمل من نوع أفضل: أجمل شكل من القصة الشعرية للالزلوقيهر أو تروتوماس أو لندنشميدت ، أو أروع أوبرا عرضت في فينا من حيث البناء واتفق أن تحمل اسم « الناي السحري » •

وما دام قد ثبت وجود هذا التشابه ولم يعد هناك مجال للشك فان من الطبيعي أن تكون هناك جهود غير محسوسة ومتشابهة قد بذلت في مجالي الموسيقي الشعبية والموسيقي الفنية وكان لها أثر قوى على كل منهما فيما مضى وعادت على الاثنتين بأطيب الثمرات • ولا ريب في أن العهسود التي نشأت فيها انماط جديدة من الموسيقي الفنيسة تأثرت بالموسيقي الشعبية وتبدو في عيوننا وقد اتخذت ألوانا تختلف عن مثيلاتها من الألوان التي تميز العهود التي استحوذت فيهسا الموسسيقي الشعبية على عناصر من أعمال تعد من ثمار الموسيقي الفنية ثم استردتها ، وإذا كان « الفنان لا يعيش في فراغ ، قان الثقافات الموسيقية والأسساليب الموسيقية لا تتفتح في فراغ ولكن تبرز الى الوجود بالابداع وتتواصل وتشكل على يد الجماعة الانسانية التي تختلف سبلها فني الحيأة وتتشعب علاقاتها وتنطوى على ألف نوع من الصلات في السكفاح والمشاركة في معترك العياة .



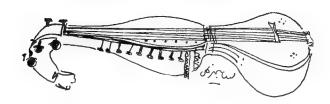


ويتضم بجلاء وجود قانون معين يحسكم حركة الأنماط نَمَىهذا المجال • والحق أن العهود الذهبية في تاريخ الموسيقي الأوروبيــة التي بوزت فيهــا ثقافات زاخرة بالموسيقي الفنية المنبثقة من أنماط الموسيقي الشعبية قد دلت على ظهور جمــاعات لا تكاد تلحظ من طبقـــات الشــــعب المفمــورة واقتحامها ميدان الموسيقي وارتفاع شأنها أو على الأقل تقسمها في هذا المجال • وهذا ما حدث في عهد الاصلاح الديني عندها برز الى الوجود من جديد فن الكورال فيأوروبا متأثرا بأشكال الاغنية الشعبية • وفي القرن الثامن عشر قبيل الثورة الفرنسية. عندما أدت الأوبرا الهزلية الإيطالية الى مرحلة استحدثت تغييرا خطيراحاسما فرالأسلوب أدى بدوره في النهاية الى ظهمور ، الكلاسيكية العظيمة » • وفي القرنين التاسع عشر والعشرين ، في الوقت الذي أثمرت فيهم حركات الاستقلال الوطنية المختلفة في أجزاء عديدة من أوروبا نجد أن أنماطا موسيقية جديدة لها أصمية عالمية وذات طابع قومي قد تطورت بتأثير الموسيقي الشعبية٠

ولاحت حركات الهيئة الاجتباعية في خلفية هذه التجديدات كلها وكان يلاحظ في كل مناصبية الراحيات في كل مناصبية ارتفاع طبقة جديدة أو جساعة أو طائفسسة حلامة عارض أو دائم مسح جمساعير الشسعب التي كانت تلهث تعتها و ومن ثم نبحد أن الموسيقي الشميئة تقوم بغارات متجددة أيذا و واننا في موقف يسمح لنا أن تري بوضوح كيف تنشأ الأنباط الجديدة ، ومهمايكن فانالطريق كيف تنشأ الأنباط الجديدة ، ومهمايكن فانالطريق المامنا يزداد وضوحا وقد أصبحنا ندرك أن مسبيل التقدم في هذا المجال وفي أي مجال آخر أنما يتشمم بالتقديل عن طريق الحلف والإضافة - " ننفصم بالتعديل عن طريق الحلف والإضافة - " ننفصم

عرى العلاقات القديمة وتبدأ ووابط جديدة • ومن العلاقات القديمة للمواجه المداقة على هذه الحقيقة جمع مادة الكورال الديم الأسال المرتبة والمستحال بفضل فن باخ و الارتقاء بها الى مرتبة الأشكال الشعبية للأغاني الإيطالية في عهد فردى وانتصارها على غيرها في فن فردى ، ومنها كذلك وانتصارها على غيرها في فن فردى ، ومنها كذلك وليست و الأغنية الشمبية الروسية حتى عهد – ارتلا وليست و الأغنية الشمبية الروسية حتى عهد على جدينكا وموسورجسكي والأغنية الشعبية الهنغارية في فن بارتوك وكودائي *

والى جانب هذا فأن الأمثلة التبي يقدمها تاريخ الموسيقي تمدنا بدليل لا ينقض على ان هذا التعديل بالحذف والاضافة لا يتم تقط بسهولة دون أن يلقى مقاومة أو دون أن يصحبه توتر أو حتى دون أنّ يتعرض من يقوم به للمعساناة ٠ ان ما أحرزته الأوبرا الهزلية الإيطالية في عصر الواقعية الجديدة من تجـــاح على المسرح عام ١٧٣٠ يفضــــل فن برجوليزي سبقته عقود زمنية طويلة من الجمح والاستقصاء في إيطاليا المرقة الأوصال التركانت ترزَّح في ضعف تحت نير مختلف أنواع العبودية • وقبل غهه هايدن المؤلف الموسيقي العظيم المذى شيد الصرحالعالم الخالد لموسيقي فينا الكلاسيكية من مادة الآغنية الشعبية التي استقاها من جنوب ألمانيا والنمسا واستلهم روحها وكانت قد مرت عدة عقود حافلة بالكفاح الشاق من أجل الوصول الى هذه البساطة الشعبية الواضحة الى حد عجيب • وأثار اقتراب الاغنية الشـــعبية من · الساطة مشكلة أمام موزار ، ويتهوفن ، وشويرت كانت محكا لاختبار قوتهم (فيما يتصل بالأغاني الشعبية صرح شاعر هنغاري عام ١٧٨٩ بقوله :



د كم كنت أود لو استطعت أن أكتب مثل هداء الأغنية) ، وكما حدث مع كل فنان مبدع آخر وصلح الخر وصلح المناح آخر وصلح المسيقين، أدت إلى اعتراف أبناء عصر وجيسل تعيزوا بالعبق لم الحلاقة بالمؤسيقي الشعبية ، أو المسيلة المؤسسة أن الاعتراف بأن موسيتي الشعب أى موسيقي المحلمة الموسيقي المحلمة الموسيقي المحلمة الموسيقية المحلمة المحلمة المحلمة المحلمة المحلمة المحلمة المحلميقية المحلمة المحلمة المحلمية المحلمة المحلمية المحلمة المحلمة المحلمة المحلمة المحلمة المحلمية المحلمة المحلمة

وليس من شك في أن الأبحاث التي قام بهـــا العلماء في سجال الموسيقي الشعبية بأوروبا وآسيا في السنوات القليلة الماضية قد ألقت الضوء ، من وجوه كثيرة ، على العناصر المتغيرة من مرحلة الى جسر مباشر بين الموسسيقي الشعبية والموسيقي الى أداء موسيقار محترف • والواقهم أن التحول من مرحلة الى مرحلة في العزف الفردى والانتقال من مستوى الى مستوى في اللحن والشكل بمثابة جسر مباشر بين الموسيقي الشمسمبية والموسيقي الفنية ، بين الأعمال الفنية التي تبدعها الجماعــة والأعمال الفنية التي يبدعها فنان على قدر كبير من الوعى والمعسرفة • وهسنذا التحول كان من الموضوعات التي درسها العلمساء • ومن الأمور المحببة مراقبة المنشدين _ مشــلا في منغوليا _ الذين يعدون ممثلين لتراث شعبي قمديم ، وهم, يعرضون خذماتهم على أنهم شمعراء لهم تطلعات شبه واعية لقرض الشعر ٠

والمشكلة التي تنج عن تجديد الأغنية الشميية لا تخرج عن هذا النطاق • ولقد أدى العدق في بحث الأشكال الشعبية الى نتائج حامة ودل على وجود أرحة تشابه عظيبة بين الأشكال المرسيقية الادوبية في القرون السادسة عشر والسيابية

وتمرف تاريخ الأدب الهنفسارى والموسيقي الهنفارية في عداد الامور على مصادره التاريخية لا لرئيسية عداد المناصر الشميعية ، عن الرئيسية ذلك لان ظهور العناصر الشميعية ، عن وعي من المؤلفين الهنفارين أو بدون وعي منهم في ادب عنفاريا وكذلك في أدب كل بلد أوروبي كان ومايزال من المسائل الهامة وبخاصة في المهود التي شهدت التجديد في اللغة والأدب والموسيقي وبالتالي في التعليم الوطني .

وفي ختام هذا المحت أود أن أوجه الانتهاء الله مبنا جوهرى يقلب في الوسيسقى الشعبسية والشعبسية والشعبسية والشعبسية والشعبة على السواء ويمكن أن يعتبر لا معزة وصل بين الاثنن فصيب بل ومعردها المشترك أيضا ، ومنا المبنا مر أن التفكير في كل منهما يسير على المنام ، وتعبر أميل الى التبعير عنها المتبرة المنام قاعدة المنام ، وتعبر ألا يطلق هنا الا ببعض التحفظات الانهير تبط يجب الا يطلق هنا الا ببعض التحفظات الانهير تبط كير بالمؤسسية في الشرق بينما لا وزن له هنا ، هنا ، عنا المنا التوازن بين القانون والحريب بين المنانون والحريب بن المناعية والادياء ، بين المناعية والفردية ، بين المناعية والفردية ، بين المناعية والفردية ، بين المناعية المناتون في المذاكرة وابداع

اللحظة _ وهذا التوازن يضفى الحياة على المقام في المعالم _ المصطلح وسرو _ فاني أعتقد أنه يحدث قبول المصطلح وسيخدامه في تحقيق أهدافنا ، وللدلالة عسو تصورنا للغرةالمبائلة ، وإذا فسر « المقام » بهذا المني فان من ألواضح أن تواصل حياة كل نوع من الموسيقي الشعبية ليست الا تتيجــة تطبيق مستمر لقائمة المقام ، مستمر لقائمة المقام ،

وهناك من الماماء من يفرق بين المقام الذي يردد عن عبد والمقام الذي يردد عفوياً ، بين عملية تم لتوضيح مفهوم وصيخ آلية متراكب قيس على ترديدها النسان • فلتكن ما تكون • • ان من الشعر أو نفية معينة لا تعيش في ذاكرة مبدع من الشعر أو نفية معينة لا تعيش في ذاكرة مبدع شعبى أو منشد شعبى في شكل منقود لا نظير لا الله أو في شكل كامل بل تعيش في شكل منقود لا نظير لا لختك الاحتبالات ، ويعمل رأس جانوس أو ميكان المتعدد الوجوه ، وهو دائما ينفر من الجمود في شكل منفرد •

الأولى أن الثقافات العالية للميلوديا قد يسرت دائبا وفي كل مكان ازدهار الإنهاط ، وكانتهمناك أنواع كثيرة من شكل واحد في المصور الذهبية • ويكثر هذا الإنتاج الذي يظهر دائبا في صحيورة

العناقيد المتشابكة و ولما كان كل نوع يقدم فى أشكال منوعة فان الذوق العام انما يتقبل شكلا الأخراء بدلا من الإشكال الأخرو وفى عصور فن فى عدة مدارس و إخذ كل فنسان مرموق يردد فى عدة مدارس و إخذ كل فنسان مرموق يردد مقطوعات تبين براعته فى الأداء بطريقة تختلف من تنظل عام حدود الذوق العام واللغة المشتركة من حاجل الرقم من هذا كله فانها المنفى يؤدى المقطوعة مولى المنفى في حدود الذوق العام واللغة المشتركة من والحال نعام واللغة المشتركة تنظلوعة في المتابع في المتناقب عنه المتابع في المتناقب في المتناقب المنفى أن يقدم فردى متصددة استطاع أحد كبار المفنين أن يقدم فيها سنة وثمانية وعشرة وأربعة عشر تتوسسال كم من مفنينا الريفين وصلوا الى مستوى يقرب من هذينا الريفين وصلوا الى مستوى يقرب

أما الملابسمـــة الثانية التي يجب أن تؤخذ في الاعتبار فهي أن فكرة التنويع لم تكن أبدا بعيدة عن الملحن الاوروبي ٠٠ والامر على النقيض من ذلك فقد كانت هناك فترات استوعبت فيها فكره التنويع هذه الجانب الاكبر من الطاقات الموسيقية وبخاصة عندما كانت هذه القسكرة هي الهدف الاسسماسي الذي يطمسح اليسمه الملحنون الغربيون وهم يبنون أشممكالا جديدة من التنويعات التي تدخل على موضوعات معينــة ٠٠ والواقع أن الخلفية السيكلوجية لهسله الظاهرة معروفة وبسيطة ، ومن العسير أن نتتبع أثرها الى العصر الذهبى القديم فهي تبدو متعة سآذجة أوضح من لعبة ألاختباء والبحث ، الاخفـاء والاسترداد والإكتشاف والتعرف، التي تغلب في القفل المتكرر في حكاية منظومة ، بعنف يماثل ما يحدث في قصائد لبسب السيسغونية والتنوعات المستترة في محاور درامات فأجنر الموسيقية ٠ ومرت بضع قرون ذون أن يظهر أي موسيقي من القرون الوسطى يطرق فكرة تتجاوز نطاق التلوين الزخرفي المتنوع والنقل المطابق للأغنية الجريجورية • واستمدت موسيقي الآلات حافزا حاسما من التنويعات المتشابكة في نغمات الرقص وكونت مايسمي المتتابعة • وبلغت الموسيقي الدينية البروتستانتية الأوج بازدمار الأشكال القديمة التي تطورت من منوعات الكورال اللوثري والجماعي الى الفانتازيا الكوراليةوالاناشييد الدينية التي تصاحب مشهد الآلام • ومن الجديو بالذكر أن السالة التي تفضل غيرها من المسائل في تاريخ الموسيقي هي أن أعظم ملحنين في عهم الكلاسيكية الاولوبية وهما باخ وبتهوفن كانا من آكثر أعلام الموسيقي استخداماً للتنويع ولعلهما



كانا أعظم هؤلاء الأعلام على الاطلاق فيهذا المجال • وتأتى الملابسة الثالثة التبي أحب أن أعرض لهما وهمى : أن الفنان الأوروبي الواعى يستعين أيضـــا بأنغام نموذجية دائمة أو مرددة ، سواء كان ذلك عن وعي أو عن غير وعي ، وسواء رغب فيه أو لم يرغب ٠٠ وكل ما حولة انماط محددة من التفكير والتغيير ، ومصطلحات وصيغ واحتمالات تفرض نفسهاً على ذوق العصر وأسلوب الزمن. ومن منهم يستطيع أن يتنكر لذوق عصره ويتخلى عن ادراك المصطلح المتفق عليه • حق_ انه لا يستطيع أن يتجنبهما ، ولو كان في وسعه أن يفعل هذا لمسا كان الابن أو العامل أو المبتدع في هذا العصر ٠٠ ان « اِلْفَتَانَ لا يعيش في فراغ » وهو لايبدع شيئا مِن الْعِدم . أن تبجديد ذاته ، سواء تم ذلك في حذر او بطريقة ثورية ، يتـــكون من التبـــادلّ التدريجي لهذم المصطلحات والنماذج والمقامات وهو يتيني منها أفضلها وأجداتها ، ويطرح منهـــا أضعفها وأسقمها وهذه العملية تحتاج بدورها الى استقصاء واختيـــار ٠ ان موضوعات العصر المهاجرة استمارتحياة متجددة أبدا من شكسبين **وموليير وهاندل وموژار** لاك الرأى العام. كانيتوقع تنفيذا جميلا لا أف__كارا أصيلة من الشاعر أو الموسيقي في الأزمنة القديمة * وكما أشار كودالي فأن باليسترينا ولاسو وباخ وهاندل استماروا موضوعات لا حصر لها في حين أن ثمانين في المائة من الحان موزار كانت تتردد أيضا من موسيقي المعاصرين من أقرانه • والواقع أن بعض مؤلفاته في بواكير حياته كان من المعســــــير تمييزها من الناحية العملية ، من مؤلفات جوعان كريستيان باخ وبايزيلو • وانه لمشهد ممتع أن نرى الفتأنين يرجعون الى موضوع رئيسي اختاروه بأنفسهم في مراحل مختلفة من حياتهم • وهناك فدانون تظهر *في* أعمالهم طوال حياتهم « وحدة موضوعيةحقيقية ٠٠ وقد عرفنا أن فكرة رئيسية كثيرًا ما تفلب على حياة الفنانين في عصور طويلة وفرضت نفسها على تاريخ الأدبِّ والفن • وقد قال برجسون شيئًا

من هذا القبيل عن الفلاسفة ، ومع ذلك فان هذه

الحقيقة يبدو إنها لا تنطبق على جميس اصحاب المواصب الخلاقة لانهم يعملون على تنويع احسسدى الفكرات الرئيسية ابان حياتهم • ويقول رائف لينتون في كتاب • شجرة الثقافة ، نيريورك سنة ١٩٥٥ : « أن كل عنصر ثقافي ليس الا سلسلة متواصلة من التنويعات ،

وهكذا نجد أن هناك رابطة وثيقة أكثر مما قد يظن لأول وهلة بين الموسيقي الشعبية من جهــة والموسيقي الفنية من جهسة تانية والمغنى الريفي الذى لا يعرف الا التنويع منجهة ثأنثة وبينالمؤلف الذي لا هم له الا العثور على الشكل النهائي من جهة رابعة ٠ والتحليل الأخير هو الـــــذي يجمل الابداع الحر للفنان يرتكز على الانتخاب • كما نجد أن المؤلف الموسيقي ينتخب من الننوعات ما يحلو لهكما يفعل مغنى الشعب وهويشبه الفنان الشعبي في أنه يعتمه على تقاليد تحكم الاسلوب ، وعرف يتحكم في اللغة ، وعلى الحرية التي يستمتع بها أبناء جيل وعصر ، وعلى القيود المفروضة عليهم • وجهوده ووعيه لا يمكن الا أن تعينه على أن يجمه نفسه وأذيؤلف وأن يتقدم والشكلان المتناقضان الواضحان للوجود يتحددان بتوازن التفاعل بين القوتين المتعادلتـــين : وهمـــا قوة التغيير وقوة الاستمراد ٠ ان عدد الأفكار الجوهرية الموجودة في الواقع صغير بصفة ملحوظة • ولا توجــد الوفرة الا في التنوعات ، أو بعبارة أخرى لا توجد الا فيي الأشكال الفورية • وهنا يبدو كما أو أن مؤرخ · الموسيقي تعشر في سيره بسبب قانون الطبيعة • والجذور متواضعة والأوراق كثبرة • وهذه الجذور وان كانت لا تكاد ترى فانها قادرة على البقاء ٠٠ أما الاوراق التي نراها ونعجب بها فانها تتساقط ليظهر في مكانها غيرها أحدث منها ٠

ترجمة : أحمد آدم محمد

المُرِّحَى الْمُقَلِّقِ عَلَيْهِ الْمُرْتَّقِ الْمُؤْلِقِي الْمُرْتِقِ الْمُؤْلِقِينَ الْمُرْتِقِ الْمُؤْلِقِينَ الْمُرْتِقِ وَالْمُرْتِقِ الْمُؤْلِقِينَ الْمُرْتِقِ وَالْمُرْتِقِ الْمُرْتِقِ وَالْمُرْتِقِ وَلَا اللَّهِ وَالْمُرْتِقِ وَلَا اللَّهِ وَالْمُرْتِقِ وَلَا اللَّهِ وَلَيْنِ اللَّهِ وَلَا اللَّهِ وَلَاللَّهُ وَلَا اللَّهِ وَلَا اللَّهُ وَلَا لَمُلِّلِيلُولِ لَا اللَّهُ وَلِي اللَّهِ وَلِي اللَّهُ وَلِي اللَّهِ وَلِي اللَّهُ وَلَّهُ وَلِي اللَّهُ وَلِي اللَّهُ وَلِي اللَّهُ وَلِي اللَّهُ وَلَّهُ وَلِي اللَّهُ وَلِي اللَّهُ وَلِي اللَّهُ وَلِي اللَّهُ وَلِي اللَّهِ وَلَا اللَّهِ وَلَاللَّهِ وَلَا اللَّهِ وَلَّهُ وَلَا اللَّهِ وَلَا اللَّهِ وَلَا اللَّهِ وَلَا اللَّهِ وَلَّهِ وَلَا اللَّهِ وَلَا اللَّهِ وَلَا اللَّهِ وَلَا اللَّهِ وَلَّهِ وَلَا اللَّهِ وَلِلْمُولِي اللَّهِ وَلَا اللَّهِ وَلَا اللّهِ وَلَا اللَّهِ اللَّهِ وَلَا اللَّهِ وَلَا اللَّهِ اللَّهِ اللَّهِ وَلَا اللَّهِ اللَّهِ اللَّهِ اللَّهِ اللَّهِ اللَّهِ اللَّالِي اللَّهِ اللَّلَّالِي اللَّهِ اللَّهِ اللَّلَّلِي اللَّلَّ اللَّلَّال

عيدالحمدجواس



عنيدما كتب الأسسستاذ شتيجوم مدير المتحف الشمسمعبي النرويجي بأوسملو م بحثا لؤتمر ارتهـــايم المنعقد سنة ١٩٥٥ جعل عنوانه « متاحف الفولكلور كمعاهد لدراسة الثقافة » · والقضية التي يطرحها البـــحث ــ كما يوجزها المنوان _ تجملنا حقيقين بأن نعيد النظر في مفهومنا عن المتاحف بعامة وعن متاحف الغولكلور والاثنولوجيا بخاصة ١٠ أننا ناخذ الحماس لفكرة العناية بتأسيس متحف للتراث الشعبي عمدوما ببسمة تحمل معنى الاستخفاف المشوب بالاستهانة • وكثير مناً يرى ان تنفيذ الفكرة لا يسمستحق ما يمكن أن تتكلفه من مأل ، وأن اخراج مثلهذا المتحف الى الوجود زيادة لاضرورة لهياً ، خاصة وأن من يعتقدون اعتقادا من هذا النوع يضمرون تخيسلا عاما بأن حيساة الشعب وثقافته التقليدية موجودة من حولنا ، وهيمتاحة لمن يريد أن يتعرف عليها أو يدرسها _ اذا كانت تسيماهل التعرف أو الدراسة ! وكأن أولشك لا يلاحظون التطور المضبطرد الذي يحسدت في حياتنا ، والتغيير المسمستمر القادز الذي طرأ على مظاهر ثقافة الشعب التقليب دية ، وهو ما يجعل الاسراع بجمع تلك المظاهر ، ودراستها واتاحتها وتيسير الوصــول اليها ، رسالة وطنية وقومية التراخي فيها هو خيانة لتراث شعبنا ، فضلا عن أن جمعها هو هدف علمي وفني وتقسافي محقق

قاعة الريف

وليس مجرد حماس رومانسى لتراث الماضى · انا نحيط التطور بكل الحب والحماس ، ولكن هـذا لا يجعلنا نخلف تاريخنا ظهريا · ولن تقوم لنــا ثقافة قومية حقة ما لم نؤصل جذورها ·

ولو سلمنا بما توهموه عن ثبات حياة الشعب وثقافته التقليدية ووجودها من حولنا ، فان ذلك الإينفي ضرورة وجود مثل هذا المتحف الفي سيتيح تركيز الادوات والحواد الشمعية والمظاهر الثقافية المسعية في مكان واحد ، يسهل دراستها وعقد المقارنات بينها وبين غيرها واكتشاف السابها .

ومما يدعو للتأمل أن الانتياه لدينا الى جمع المواد التى تمثل مظاهر الثقافة القسمية وادواتها يرجع لى قترة ممسكرة • وكانت إبرز مؤسسة نهضت بهذه الرسالة الجمعية الجغرافية المصرية التى تأسست سنة ١٨٥٥ •

وكان من أوائل منجزاتها تكوين متسحف انتوجرافي فتح أبوابه لجهور الدارسين والمهتبن عمام ١٩٨٨ • الا أن فكرة اقامة ذلك المتحد عمام ١٩٨٨ • الا أن فكرة اقامة ذلك المتحد المسيحة المصرية التي عرضت خسلال المؤتس المجرافي العالمي الذي انعقد يفينيسيا عام ١٨٨٨ ويدات أول العالمي الذي انعقد يفينيسيا عام ١٨٨٨ والرحال والمحدون رؤساء الحجلات المسيكرية والرحالة والمحالة والمحالة بالجمعية والمستكشفين والموظفين الذين كانوا يعجلون هناك ومراة الجمع والاقتناء ، اقتني يعضها عن طريق ومواة اللحم والاقتناء ، اقتني يعضها عن طريق الاحادة وبعضها الآخر عن طريق الشراء • وعلى هذا المتحود تكون وصيد متحف الجمعية المبادة • وعلى هما والسودان • والسودان • الانتراقي معمد والسودان • المتحدد المعمد والسودان • المتحدد المعمد والسودان • المتحدد المعمد والسودان • المتحدد المتح

وتنبهت الجمعية منذ ذلك الوقت المبكر الى الموقت المبكر الى أهمية التخطف العلمي لتنمية وصبيد التحف وأن الأمر لا يصلكن تركه للتراكم الاعتباطي علاقة بالملامة صدفا للمتحف أن ويشميل كل ما له علاقة بالملامية والخرافات والسحر والمياة المصادية ومستلزماتها والزور والزيئة والاسلحة العالمية ونواحي الفن الشسعيي من موسسيقي وسراميك ورسم ولحست وتطويز ، وفي اعداد الخزائات الزجاجية لحفسط المهروضات ورسم الخزائات الزجاجية لحفسط المهروضات ورسم النزائات الزجاجية لحفسط المهروضات ورسالة وما اللازمة وما الى ذلك ع(١)

وظلت مجموعة المتحف تنمو لفترة قصيرة ثم توقفت الى أن جمدت تمساما في الصورة الحالية التي توجد عليها في قاعاته الثلاث : قاعة الحياة

فى مصر ، قاعة الريف ، قاعة السودان ، وفى العدد الثامن من هذه المجلة مقال يعرض لمحتويات تلك القاعات الثلاث فى وضعها الحالي بالتفصيل الدقيق ،

وقد تنبهت الجمعية مؤخرا للمتحف فبدات في جرد محتوياته وعمل بطاقات له واعادة ترتيبه وتنظيمه «:

وفي عام ١٩٥٧ فتتم المتحف الزراعي قاعات ست أنششت وفق وجهة نظر سديدة _ اعلى عنها عند الافتتاح _ ترى أنه في مجال عرض ما يتصل بالارض وما نتنجه لا يمكن اغفال صورة الانسان الذي يقيم على هذه الارض في صدوره المختلفة ، حين يفلم الارض ويزرعها لتخرج له محاصيلها، وحين ياتخد من اتناجها خامات يصنع منها ما هو لزينته ومنفعته (٢)

وفي تلك القاعات الست عرضت نساقح من الهاة الساعات والحرف الشميية ، ومشاعد من الهاة الهومية الرفية المراجعة المراجعة المراجعة المراجعة المراجعة المراجعة المراجعة على المحافظات والحيرا تسجيل للمساحدات الشميية وقسد ثبتت تلك الناذج والمجيوعات على حالها منذ الافتتاح الى الآن .

وفي أواثل الستينات جهزت الادارة العامة للفنون الجميلة رحلات إلى مناطق سبيناء والساحل الشمالي الفربي وواحة سيوه والواحات البحرية والواحات الخارجية والواحات الداخلية (الوادى الجديد) وبلاد النوبة • وقد عادت هذه الرحلات بمجمسوعات قيمة من الأزياء والحلي والصناعات الخوصية والفخارية والصوفية والجلدية وزخارف الخرز وغير ذلك من الفنون اليدوية • وتم ترتيب تلك المجموعات _ بعد أن توقف نموها _ داخل ثمـــانية قاعات صغيرة ء وتتعرض الآن للرطوبة وعسدم الصيانة مما يكاد يتلفها • وتعرض تلك المجمسوعات فعي وكالة الغورى التي تضم بالمثل مركزا للحرف الفنيــة التقليــــدية (التي كانت منتشرة بألقاهرة) وتشميل الحفر على المعادن والتطعيم بالصدف وزخرفة الخيام والخرطالعربي والزجاج الملون المعشق بالجيسى • (٣)

وكان الهدف وراء هذا الاختمام بجمع النماذج الأصيلة من الفن الشعبي فضلد عن الاعتسام بالحرف التقليدية هو احيساء الفندن التقليدية الشميعية باتاحتها ووضعها تحت انظار الفنانين

التشكيليين ، باعتبار أن وكالة الغورى مجمعا توجد به مراسم للفنانين وملتقا ثقافيا لهم ولغيرهم •

وطوال المستينات - كان مركز الفنسون الشعبية ينعى ، بيطه ولكن بافعطواد ، مجدوعة متحفه ، التى كان يجمعها خلال رحلاته الميدانية الميدانية والمختلفة على طول الجمهورية و وهازالت المجدوعات المتنامية تعسانى الازدحام فى حجرتى المتحد على المدينة ين وقد بلغ وصيد المتحف حتى الآن حسوالى ١٢٠٠ قطعة ما بين أزياء وحسلى ومشغولات يدوية ومنتجات للفخار ،

واذا كنا قد استعرضنا المؤسسات والجهات التي اعتنات بجمهات علم التي تعشل المتحدية . وحاولت تنظيم متاحف تعرض فيها المساحة المؤدة ، وحاولت تنظيم متاحف تعرض فيها الموقة ، فأن من حقنا الآن أن توجسز بعض الملاحظات العامة على مسار الحركة والاتجاهات التي سادتها :

٢ ـ أن العوافع للاهتام بالتراث الشعبى تكاد تكون متشابهة إيضا مع ما حدث في أوروبا، وابرز تلك الدوافع هو الشعور القومي المتنامى ، والذي كان يتحمس لابراز الطابع القومي , والكشف عن المنسابع الأصيلة لتقافة الشعب ، وفظام حضارته المتميزة ، وازدياد الشمور الديوقراطي الذي اسمستوجب اعادة تقييم حياة الواطن المسادى والنظر ألى المساعة على أنه شيء جدير بالعنائي واخذه ماخذ الجد لا التعالى .

فى تقديرى أن ذلك يرجع الى سبب أساسى فنى * (بالطبع بعد أن نضع فى اعتبارنا الفارق الحضارى الهائل ، والفنى الفاحش الذي يقارن يضعفنا ، والذى قد يكون السبب الاول فيه هو استنزافهم لنا •)

لقد نمت الحركة في أوروبا لأنها نبعت من تاعدة عريضة عميقة اهتمت بالثقافة التقليدية



قاعة الريف

الشعبية وجمعها وتصنيفها وعرضـــها ودراستها واستلهامها في الاعمال الفنية المختلفة • وسنبن بعد قليل بعض مظاهر ذلك •

ع. رغم سير الحركة في مضر سبيرا واعنا الا أنا لا تستطيع أن نتكر أأبها أخلت شكلا من النمو جعل يكمل نواجى القصور بـ سواه بوعى او بدون وعى • وجعلت كل مؤسسة تظهر تبدو وكانها تتمم ها أغفلته الاخرى •

لقد ركزت مجموعة متحف الجمعية الجفرائية على بعض الادوات والاشياء الاثنولوجية من القاهرة والســـودان ، فجات نمـــاذج المتحف الزراعي وعرضت الحياة في الريف .

ومن بعدها الجهت مجمسوعة وكالة الفورى الى الصحارى والواحات والقافات المتفردة والدواحات والقافات المفنون الشمبية والمنوبة وقطرا المتحسبة على طول الوادى والمصحراء المحيطة به و

ان مفهوم الثقافة الشمبية غير محدد
 متاما بين كل هداه المؤسسات وإن كنا نستطيع
 ان نستخلص أئهم يعنون به المواطن العادى الذي يعيش في السفح الاجتماعي * ومع هذا يخلطون بمنتجاته أشياء تتبيى لل طبقات عليا ـ مصرية وغير مصرية _ على إنها أشياء تقليدية (انظر مثلا

ملابس التلى التي قد يرتعب المواطن العادي عند سماعه لقيمتها!)

٣ ـ فى الوقت الذى يتضسح فيه الاتجاه الاندولوجى بعمــورة أكبر فى مجموعتى متحف الجمعية الجغرافية والمتحف الزراعي يتأكد الاتجاه الغولكلورى والجمالي فى مجموعتى وكالة الغورى وم كر الفنون الشعبية '

٧ _ لم تاخذ كل تلك المؤسسات بما يستحدث من أنظمة وطرائق للتصنيف والترتيب والعرض والتوثيق العلمى الذى يرجع كل ظاهرة أو نموذج الم موطنه وأصعابه وتاريخه وانتشاره وما الى داله.

٨ ـ اتجهت كل تلك المؤسسات الى العرض داخل حجرات وقاعات و وهذا طبيعى فى المرحلة السابقة ، ولكن غير الطبيعى هو الصمت المتفاضى الذي وربلت به النعــوة التى رددها الاستاذان الدكتور عبد الحميد يونس ورشدى صالح لانشاء متحف مفتح ملتقوة الشمبية ،

 _ حان الحين لأن تتكامل المجاميع المنثورة بين المؤسسات المشار اليها في هيئة واحدة ثم تباشر تلك الهيئة استكمال « المتحف المفتوح » روضعه في مستوى جدير بما وصل اليه مستوى الرعى والدراسات في بلادنا "

١٠ – اذا كانت الدعوة الى انشاء متحف على
مستوى الوطن العربي ستخرج الى حيز التنفيذ
فما أجدرنا بأن نستفيد بتجاربنا وبالمادة الموجودة
بالمفل ٠ .

ولناق الآن نظرة على ما ثم في أوروبا (٤) (والمقارنة منع أوروبا ليست مجرد عقدة النقص والتغريب ، ولكنا ملزمون بالنسطر الواعى اليها باعتبارها البلاد التي سبقتنا ومن حقا الإستفادة بتحسارها أبلاد التي سبقتنا ومن حقا الإستفادة بتحسارها والخطأ)

يمكننا ــ مع التعميم الشديد ــ أن نضع الحط العام لتطور حركة اقامة حسباحف تعنى بثقافة الشعب في المراحل الثلاث التألية :..

ا ... بدأت حركة واسعة من الهواة والمهتمن يجمعون ما قد يجدونه لدى اسرهم أو في محيطهم مما يعتبرونه معشلا لتراث تقليدى شعبى • وكان الأثرياء منهم يهبون قصيرهم ويكرسونها لعرض تلك المجاميع ، بينما كان الاقل قدرة يتكاتفون لمرضع محموعاتهم معا وعرضها في مكان يدبرونه لمي محموعاتهم معا وعرضها في مكان يدبرونه

لذلك • ولقد رأيت نصوذجاً من كلا النوعين في
بلد صفير هو رومانيا • ففي أقصي شمال رومانيا
في قرية صغيرة لا تكبر عن أى كلو من كفورنا،
خصص مجلس القرية قاعدة مستطيلة بسسيطة
بسطة بسسيطة
المظهر والبناء ، أخذ الفلاحون يودعون فيها كل
ما يكون لديهم أو يعفرون عليه من أشياء تنتمي
المظفة ويرون أن لها قيمة فولكلورية أو
النواحية • وكان مقسجر فكرة هسذا المتحف
وصاحب نواته وراعيه فلاح نصف أهي •

وفي طرف بوخارست _ حيث تقصع بيوت الطبقة الارسستقراطية القديمة _ وهب الطبيب مينونشش قصره وبه مجموعته الخاصة الكبرة من الفن الشعبي وخاصة الدخزف ولو أخذنا شملية تمكن المنابة بالمتاحف الشعبية وتستطيع أن تجمع من المسال ويكون لها من الضغط الادبي ما يبعملها تأسس كراسي استاذيته في الجاهمات للادب الشعبي والفولكور و

٢ _ الرحلة الثانية :

أخفت المساحف التاريخية والثقافية تمود السساحف التاريخية المرد تحرص على اقتناء مواد فولكلورية واثنولوجية وحمد طهرت مساحف اقليمية تركز على المواد الفولكلورية والاننولوجية المحلية تركز على المواد الفولكلورية والاننولوجية المحلية و ومن هسذا الفوليق انبقى نوع آخر يتجه الى الاحتفاظ باقدم منزل أو مبنى في المنطقة ويتسوفو فيه الطابع الشمسميي ، مع الاحتفاظ بادراته وأثاثه وأزياء ماكنيه وادراتهم وذلك بعد صسيانته بالطبح وتهيئته لكي يصبح متحفا صاحا للزيارة ،

" — كانت الخطوة التالية هي انشاء ما معدى

 بالتحف المفترع » و تقوم فكرته على : اعادة
 خلق جو الحياة التي يحياها الشمب ، ويمنون به الطبقة التي تعمل بأيديها ، وطرق عمله ومظاهر ابداعه »

ومن ثم فهو يعرض مبانى باكملها ومعدات وادوات من البيئات الاقليمية المختلفة ، ولا شك أن عرض وحدات عمر الية شـــسبية كاملة يتطلب مكانا واصحا وغير مستوف ، ويفرض بالضرورة توفيد بيئة قريبة الى حد ما من البيئة الطبيعية التي كان الوحدات والإشياء قائمة فيها في الأصل ، وتنســت تلك الوحدات في مجرعات في مجرعات طبقا للمناطق الثقافية للاقليم المناوية المناطق الثقافية للاقليم المناوية المناوية المناوية المناطق الثقافية للاقليم المناوية المناطق الثقافية للاقليم المناوية المناطقة

وقد كان لدول الشحال الاوروبي فضل الريادة في صحفا النوع من التاحق، فقى عام ۱۸۱۱ المتحق علم ۱۸۱۱ المتحق على المتحق المتحق على المتحق بالقريب من استوكمهم بالسويه ، ويه أقيمت محلات شعبية وبيوت قديمة متقونة من اماكنها ومن بعده متحف نوردسكالها المتحق الذي يجسعه كيف تضحافوت الجهود الاهلية والحكومية على المالم ، والذي يحتدى على المالم ، والذي يحتدى على المالم ، والذي يحتدى عكيمة متخصصة تضم اكبر من مائة ألف مرجع ،

« متحف القرية »

واذا شثنا أن ناخذ مثالا آخر من رومانيا ...
البلد الصغير غير الغنى مثلنا ... فأنا نقدم متحف
البلد إلى المناقب أن قسد قمت بزيارتين لذلك
المتحف في أواخر عام ١٩٦٨ تجملاني في وضعاد قادر على العكم على ما عاينته) ويصبور المتحف
كيف تتم تنهية المعلى المعلى في تؤديدة ولكن على
اساس متين يكفل للعمل العلمي العسان تطوره ...

بين عام ١٩٣٥ و ١٩٣٥ تم اجراء عديد من المسوح الاجتسماعية على القرية الرومانية تحت رعاية جامعة بوخارست • وتبع تلك الدراسات معارض معاصرة ، كان من تتسائج كل ذلك أن تيقظ الاجتسام بالظواهر الاثنوجرافية ومنتجات الله الله المنافض ، ذلك المرض الذي نظم من تلك المحارض ، ذلك المرض الذي نظم في عام ١٩٣٦ المحارث على ضعفاف بعيمة هراستراو بهوخارهست تعت اشراف الاستاذ ديمترى جوست ، وكان من معملاتيه ميهاى بوب (مدير معهد الاثنوجرافيا معارتيه ميهاى بوب (مدير معهد الاثنوجرافيا في ذلك المعرض النواة التي نسى عنها « متسجف في ذلك المعرض النواة التي نسى عنها « متسجف المؤرة » «

في عام ١٩٤٨ _ بعد التحول الاشتراكي _ اعطى اهتمام جدى لارساه هذا المتحف المقتوح على خطوط علمية ، كجزء من المنجزات الثقافية للحكم الحديد ، ونظر اليه باعتباره المتحف القومي (٥)

بدأت الإبحاث العلمية عن المناطق الثقافية الرئيسية في البلاد * وتم على ضوء تلك الإبحاث تحديد القطع التي تضم الى المتحث ثم جرى نقلها من مواضعها الاصليبة ألى التحف على نسق تجاور مناطقها الاصلية ، أى وفق توزعها الجغرافي * وروع عسرها في تخطيط المتحسف أن يحائل مناطقها الاصلية ، أى وفق توزعها الجغرافي * خريطة رومانيا *

وبالمراعاة الدقيقة للمناهج العلمية في انتخاب ونقل واعادة تجيع وحدات المتحف احتفظالتحف دون تغيير بالملامع الأصلية للمعروضات وباصالتها الوثائقية • وحداة ما يعطى الزائر العلباعا قوي بواقعد عي ، في نفس الوقت الذي يغرش فيسا أسا لدليل ينعى معسلومات الزائر عن تاريخ وحياة وفن سكان مختلف أخزاء البلاد حيث تصور الإبداع الغنى الشسحف مختلف أنظار العمل وتطور الإبداع الغنى الشسحين خسلال القرون الاربعة الاخية •

والمنحف في شكله الحالي يحتدوى على بعث واسيلة ، بها آكن من 17 الف قطعة مختلفة و وضع معاد القرير من 17 الف قطعة مختلفة و وضعاده القرية الصغيرة نجيب مساكن ، اسطيلات وسقائف ، فطلات وكنائز للسجاح ، مطايخ المنزل الإبار ، يوايات ذات منحيات وكوى ، قوائم المداخل ، أسوار مصيفة له ، كنائس ومزارات ديينة مقسسة لم كنائس ومزارات دينية مقسامة على الطورة ، شاغل وطواحين ومعاصر وحوانيت عمل .

وداخل تلك المبائي الاشياء الاساسية للحياة اليومية ، مرتبة وفق عادات وطرائق الحياة في القسرى المشسلة لأقاليمها • وتختلف كل تلك



قاعة الحياة في مصر



قاعة السودان

المروضات في أنماطها وطرزها وأشكالها والوانها من منزل الى منزل ومن اقليم الى اقليم ورغم هذا التباين والتعدد فان تجاور هذاء المعروضات يسهل على المرة اكتشساف التقارب بن الطرز والإشكال والوظائف الذي يشكل وحدة عامة لثقافة الشعب من خلال التنوع .

مارا من وحادة الى أخرى ، يتعرف الزائر على مختلف أشكال العمارة التي تدفل أنساط اعديدة من السحال المختلف النخصية والمحجرية من المنطق المجلية ، ذات السقف المنحق القشى أو الصحاباتي ، والمساكن العميفية المستوفية بالغاب، مساكن من الاتاليم التلية موقسوعة على اقبية والسحاسات حجرية ، والاكواخ المحقسورة في السيول ،

بعض الاشتكال الممارية وطرق البناء تثير و النها بقايا للممارية والنها بقايا للممارية المسلم المسلم المسلم عليه بقايا المسلم عناصر تماثل التاريخ، متحولة ، ذلك أنها تحتوى عامد تماثل التاريخ، وهمى تمد المساحدة المؤربة بمساعدة في توضيح المسائل التي تتطلب التصاون بين التاريخ وعلم الانسان،

واكثر الامثلة على ذلك بدائية كوخان محفوران من القدرن التساسع عشر من اقليم أولتسافيا بمحدوباتهما : جداقل المسسب ، ريش الديك وزغبه لأغراض الزينة ، أوتاد من الطراز النيوليتي رالعصر الحجرى التحديث) ، قلل وموقد نقال شيز الخبز ، طراز بدائي من الأوعية تمسطى مظهر الآنية ، ،

وفى الوقت الذى يقدم فيه التــحف أنهاط العــمارة وطرزها وزخارفها وطوائق بنــاتها

وادواتها ، فانه يعرض معها الادوات والاشياء المستملة في احتياجات الحياة اليومية ، ماقصد عام مرد الاستممال العملي أو الاستمتاع الماني ، وعلى الحيطان تعرض المعلقات التجميلية ، وفي الجوانب مفسارش الأثاف والملابس وأعمال التوشية والإبرة ، حتى اللوط ،

بعض دكاكين كاملة لخزافين وحدادين • ﴿

ويضم المتحف في اعتباره تصدوير التنوع الوثائل أو الوجال أو الوجال أو السهول السنتهات يقسم منازل السيادل أو السهول والمستنقعات يقسم منازل لمراعة، العمال الزراعيين، زارعي الفواكه، مربي الكروم، الصيادين ١٠٠٠لخ

كما يعكس المتحف الحياة الاجتماعية لسكان القرية ، والاختذافات الاجتماعية • ويبدو هـــذا جليا من اختــلافات أحجام المبانى ، محتوياتها ، نوعية المادة المستخدمة ، في المشغولات المنزلية ، وحتى في تفضـــيل ألوان معينة أو تصـــميمات زخرفية بعينها ،

واذا كان المتحف يركز على الابداع الروماني الأصلى في الجاتب الاكبر من معروضاته ، فانه يعرض أيضـــا صــودا من حياة وفن الاقليات

المتعايشة ، ويضعها في مكانها الطبيعي ، يلاحظ المرء بسمسهولة ما هو خاص لكل منهما وما هي التأثيرات المتبادلة بينها ·

وهكذا تتجمع وحدات المتحف لتعطى شهادة مرتفة على تاريخ ثقافة وفن الشعب • ولكن هل يقوم المتحف بيمية العرض فحسب ؟ كما أشرنا في البداية المتحف الانبوجرافي الفولكلوري معهد لدراسة الثقافة الشعبية • وانطلاقا من هيذا المهيوم فان و متحف القرية ، يقيوم بعمليات مستمرة في البحث والجمع والحفظ لتراث وذخائر الفن الشعبي من أجل أن تدرس ، وتقيم، ريمرف بها وتستخدم كمصادر للالهام في كل ميادين الإبداع الفني الماصر •

ويخطط المتحف في المدى القريب لان يفطى في مقتنياته كل الاقاليم وأن يصل في دراسته التـــاريفية الى عبق الثسائت ويشارك المتحف باعتباره هيئة ثقافية متخصصا في المؤتمرات والحلقات الدراسية وقعد نظم هو نفسه مؤثمرا عن المتاحف المفتوحة في عام ١٩٦٦

ويقيم علاقات وثيقة مع المتساحف والهيئات النظيرة في الخسارج ، ويتبسادلون الزيارات والمنشورات ،

وينظم المتحف معارض نوعية لو شاملة ثابتة ومتنقلة بصــورة دائمة تكاد تكون سنوية وعند زيارتي كان المتحف يعرض أكثر من ثلاث معارض أحدماً عن الأيقونات الرجاجية يتنقل بين أكثر عن عمرين قطرا وآخر عن السجاد في الغرورج وثالث عن الفن المسـمبي الروماني عموماً في سويسرا وراح مشابه في طوكيو .

ويقوم المتحف باعتباره المتحف القــومى الأم بالاعداد لمتأحف أخرى مشابهة تقــام فى الأقاليم المتميزة بثقـــافاتها أو فى المنــاطق التى تتميز بصناعات الوحرف متخصصة •

وهكذا يعكس المتحف حركة واسعة تدل على المحدوية والفاعلية وعلى متسانة بنيسانه العلمي والغنى ، وتؤكد دوره النشط كمؤسسة ثقافية تسافية بن الوعى بالتراث القومى وتأصله ،

ويتكون جهاز المتحف البشرى في الدرجة الاولى من سسستة عشر باحشا يجرون بحوثا ميدانية ويختارون المقتنيات كما يجرون بحوثا للنشر • وكذا مجموعة من المرمين المتخصصين يعملون من

خلال ورشة للنجارة وأخرى للأيقونات وثالثة للملابس ١٠٠٠ اللغ فضلا عن مجسوعة مرشدين وكلهم من خريجي الكليات القريبة في تخصصها من مجبال المتحف و ومن الملوشة للمرشد أن يقسله من المدراسات ويبدى من الميسل الى عمله ما يجعله يتحول بعسه فترة زمنية الى باحث وتأتى بعد ذلك مجموعات المحراسة والادارة وما الى ذلك و وتكون كل الهيئة العاملة بهذا الشكل الى عاملا مالتحف •

والمتحف له نوع من الاستقلال ، ولكنه يتبع في الاشراف الأعل للجنة الثقسافية ، وهي اشي تمول نفقاته الكثيرة ، ويخصص المتحف دخلهمن رسم دخول حوال نصف مليون زائر لأعمال نشر وطبح البحوث والدراسات الثقافية والفنية عن الترات الشعبي الروماني ،

الدرس الستفاد

أن الفرصية الآن مواتية لتأسيس مشعف مفتوح للثقافة الشميية خاصة وأن الجامعة العربية قد أبدت اهتسماها بأنجازه • ولدينا من الخبرة الطويلة والمجسوعات التي تم تجميعها بالفعل والخيرة للمشرية المباشرة ما يشكل رصيدا طيبا للبدء في هذا العمل الثقافي الهام •

الراجع

١ ـ فريدريك بونولا بك: المتحف الجغرافي والاندوجرافي مقال بالفرنسية في مجلة الجعمة الجغرافية الخديوية عام ١٨٩٩ ، وترجمة النص للدكتور عثمان خربت بمقال: المتحف الاثنوجراقي للجعمية الجغرافية المصربة بمجلة الفنون الشعبية، العدد الثامن ، مارس ١٩٦٩ ،

٢ ــ على كامل الديب: نماذج من الحيـــاة
 والفنون الشعبية في الريف، مقال في مجلة مركز
 الفنون الشعبية ، العدد الثاني، اتمسطس ١٩٦٠

٣ ـ عثمان خيرت : المرض الدائم للفنــون
 الشعبية بوكالة الفورى ، مقال في مجلة الفنون
 الشعبية ، العدد السادس ، مايو ١٩٦٨ .

٤ ـ للاطلاع على حركة انشاء المتاحف الفراكلورية والاثنولوجية في العبالم أنظر مادة ممدحف فولكلوري بمعجم فونك للفولكلور خ ٢ الاعتبار الصفحات ٧٦٣ ـ ٧٧٤ ، مع الأخذ في الاعتبار أن المادة قد قدم عهدها ويجب استكمالها بمنا استعجاب في المتحدث ٩ ـ المتحدث ١٠ المدحدث ١٠ المتحدث ١١ المتحدث ١١ المتحدث ١٠ المتحدث ١١ ا

The Village Museumin Bucharest, Gheorghe Focsa, Bucharest, 1967.

انظر دلیل المتحف

(برن عرفوش البن عرف الطريقة العروسية والطريقة العروسية

ابراهيت ممحد الفحسامر

مقدمة :

حرامی وعاصی وکداپ عاجز هـزيل المطايـا وتبت ودجمت للبـــاپ هيا جزيل المطـايا

رقد نسجوا قصته مع العسروس من وحي تصميته (ابن عروس) وتعليلا لها ، ومن وصفه لنفسه (بالحرامي) في همسانين البيتين اللذين قالهما في التوبة واللذين يعتبران فاتحة الديوان المسود الله .

ومن وحي لقبه (الهواري) استنتجوا السه نشأ في موطن قبائل (الهوارة) بالصـــميد الاتصديد في الزمن الذي بلغ فيه التحديد في الزمن الذي بلغ فيه الخال القبائل ذروته بقيادة زعيمها (الامير همام الهواري) الذي وصفه (الجبرتي) بأنه سنة بهاد الصميد) وقد توفي ٨ من شمبان سنة ١٨٣٧ هـ (١٧٦٩ م) وطلت لتلك القبائل سنة ١٨١٣ عهد قريب ،

ولا شنك أنه من المجيب حقا أن يكون هـــنا القدر الفعنيل من المعلومات عن تلك الشخصية هي قصارى ما استطاع أن يقسدمه لنــــا رواة ميرتها على الرغم من حداثتها - اذ يزعمــون أنه عاش حتى أواخر القرن القـــامان عشر _ وذلك بالنسبة لشخصيات آخـرى مشــل شـــخصية بالنسبة لشخصيات آخـرى مشــل شـــخصية ابن ياس _ في أورائل القرن الخــامس عشر ، ابن ياس عــ في أورائل القرن الخــامس عشر ، عرف لنا حكما مماثلة لحكم ابن عروس _ وربطف لنا حكما مماثلة لحكم ابن عروس _ وربطة بعقـــل فاقتها عمقة وطلاوة _ الا أنها لم تحفظ بعقـــل

لا توجد شخصية من شخصيات الأدب الشعبي في مصر ، احاطها الفيوض ، بقدر ما أحساط بشخصية (أحمد بن عروس)

وببدو أن القليل مصل قدمه رواة سيرة (ابن عروس) وحكيه , عن ملامح شخصيته , قد استنتجوه استنتاجا ساذها من اسمه ولقبه الحميد بن عروس الهوارى) ومن بعض ما نسب الم من الحكم ثم نسجوا من خيوط ذلك الاستنتاج قصصا آكثر سداية ، خلقت منه شخصية أخرى تكون مستقلة عن شخصيته الحقيقية .

فين وحي اسمه وبعض ما نسب اليه من الحكم نسجرا قصة (العروس) التي قطع عليها الطريق وهي في عودج الزقاف ، أيام احترافه اللمسوصية، فلما رأة أهلها تتجوا عنها خوفا منه ، فأتي اليها وصالها (من إين ؟ والى أين ؟) فبينما هي تحييه إذا بالجمل يلوى عنقة وباكل من الزرع الأخضر نقالت له (العروس) :

یا جمل (العروس) لا ترعی الندی الیوم هنساً والتلقی نحسسها

فلما سمم كلامها تاب توبة نصوحا ، وأخذ بزمام الجمل وسار بالعروس الى أهلها ، ورجم من يومها عن غيه ، وخلع ما عليه من الثيباب الفاخرة , والطلق هائما على وجهه فى الجبسال يقول :

ما حظيت به من الذيوع والبقاء ، ومع ذلك فقد خلد التاريخ من ملامح شخصية (الغبارى) آكثر مما خلد من ملامح شخصية (الغبار) والحقيقة أن السر في غموض سستعمية ابن عروس ، أنه لم يعش في مصر ، وانما عاش ومات في موطئه (تونس) ، بعد أن زاز بعض بلاد الجزائر والملاب ، بد لم تعمن بيننا الا حكمه التي جاء بها مريدوه واتباعه من المجار والعلماء وطلاب العلم والمهاجرين الى مصر، الذين الشروا الطريقة المسوية اليه ، وهي (الطريقة المساذلية) ، المروة العربية ؟ العدى فروع (الطريقة المساذلية) ، المروسية) احدى فروع (الطريقة المساذلية) ،

ها عن أسمه وتسبه كاملين ، فهو (أحيد بن محمد بن عبد الدايم محمد بن عبد الدايم (الشهير بابن عروس) ابن عبد القسادر التعييم الهوادي) ، و كانت أمه (حميضة) أو (سالمة) تنتيى الى بلدة (مصراطة) بطرابلس القرب , ولذلك كانوا يسمونه (ابن الطرابلسية) ،

أما عن سبب تسموله (ابن انظر ابنسية) م الما من سبب تسمية جده الاعلى عبد الدام (ابن عروس) ققد جاء بكتاب (الوصسية الكبرى) اللى ينسب الى خليفته الخامس ومجبى طريقته (عبد السلام الأسمر) أن آباه عبدالقادر لم يمكن مع أمه في عرسها الا سماعة واحسادة ، لم يمكن مع أمه في عرسها الا سماعة واحسادة ، عبد الدام وشب عن طوق في ، عرف (بابن عبد الدام وشب عن طوق ... ، عرف (بابن عروس) »

وقد نقلنا نسب ابن عروس هذا عن كتــاب (ابتسام الغروس ، في مناقب تقلب الأنطاب ، سيدى أحمد بن عروس) الذي تقلب الأنطاب ، سيدى أحمد بن عروس) الذي لوم أد الشبيخ عمر بن على الجزائرى الراشدى) وهو أكثر ما كتب عن ابن عروس وضوحـــا ودو أكثر ما كتب عن ابن عروس وضوحــا يتسم بها هذا النوع من المؤلفات ، التي يتسم بها هذا النوع من المؤلفات ، التي يتسم بها هذا النوع من المؤلفات ،

وقد ورد له نسب آخر فی کتاب (الوصیة الکبری) اذ ذکر آنسه (احمد بن محمد بن الکبری) اذ ذکر آنسه (احمد بن محمد بن عبد السلم بن الکبیة بن سمید بن الهروی بن عبد الواحد بن شینة بن تتادة بن الفضل بن عباس بن عباس بن عباس بن عباس بن عباس بین عباس بین

وذكر (الشيخ كريم الدين البرموني المصراتي)

في كتابه (روضة الأزهار ومنية السادات الابرار في جمع مناقب صاحب الطار) الذي تقحه واختصره (محمد بن عمسر مخلوف واختصره) في كتاب جديد سمسماه (مواهب الرحيم ، في مناقب مولانا الثمنية سمسميدي عبد المسلام بن سليم) أن نسب إبن عروس كما يل (ابو العباس أحمد بن عبد الله بن إلى بكر بن سليم عروس الهواري التمييم) ،

والواقع أنه بالإضافة الى كترة ما يشسوب الواقعة الى كترة ما يشسوب القاط هدين الكتابين من التصحيف والتحريف الظاهرين فقد مثلناً بكثير من المعلومات المصوشة المتضادمة ، التي قد يرجع بعضها الى فعلالاتباع والريدين والنساخ ،

مولده وسيرته :

كان مولد ابن عروس بقــــرية (المزاتين) بالجزيرة القبلية ، على بعد خمسين ميلا منمدينة ، تونس - وقبل بلوغه ، ترك أسرته ، ورحل الى تونس ، وأدى الى زارية (الشيخ أبي عبد الله محمد المحجوب) تحت (جامع الهواء) ثم انتقل الى غرها .

ثم تفرغ للعبادة ، وعرف عنه آلزهد • فكان لا يأكل الا المنبوذات من الحضر , وقطع الخبــــز المالقاة • ولا يتسول • واقام فترة من حياتـــه بمقام الشبيخ (أبى مدين شميب) بعبــــاد تلمسان بالجزائر ثم انطلق غربا حتى بلغ مراكش ووصل حتى مدينة مبيته •

وبعد أن أقام بتلك البلاد طويلا ، عاد منها الى تولس وقد شب واكتملت رجولته ، فاجتمع حوله المناس وقد أنه ، وأثام في بداية الأمر في (فندق الرصاص ، ثم انتقال الى فندق آخر أقام في سطحه وكان يخاطب أواره من مكانه ، وهم وقوف باسفله ،

ولما كثر مريدوه أقام له (السلطان محمد المنتصر بن المنصور بن قارس) وهو منسلاطين بنى حقص ، زاوية له فى ذلك الفندق •

وكان ابن عروض يكنى (بأبي الصرائر) . وقد حرفت تلك الكنية الى (أبي الطوير) في كتاب (المصود اللامع ألحل القرن التاصيح) (لشمس الدين محمد بن عبد الرحمن السخاري) وصبب تلك الكنية أنه كان يحصل الصرائس



التقيلة _ جمع صرة _ ويعر بها في الاقة تونس الدلال لجسده ، وتكثيرا عن ذنوبه ، ويقال انه نم يحمل تلك الصرائر دفعة واسحنه ، والما قمل ذلك بالتدريج ، فصر في بادىء الامر صرة واحدة قدر النارسجة في طرف كسائه ثم زاد فيهــــا شيئا فضيئا , حتى عظمت جدا ، وأضاف اليها تباعا عدة صرائر أخرى ، ثم علقهــا على طرفي خشبة , وجعل يحملها على كتفة اليمنى تازة ، وعلى كتفة اليسرى تارة أخرى ،

وصفه ومناقبه:

وكان ابن عروس _ كما ذكر الشيخ عمسر الجزائرى _ (أزهر اللون ، ضخم الحظام ، بعيد ما بين المنكبين ، عريض الصدد ، ربعة في قده ، الله الطول ، كت اللحية ، أشهل العينين ، عريض الرجه مستديره ، مع الجمال البارع في البنيسة الكافة السوية ، والصورة القوية القوية) ن إما عن ملبسه فقد ذكر أنه (كان حسسن

أما عن ملبسه فقد ذكر أنه (كان حسسن الهيئة ، نظيف الحال , يلبس عليه جبة بيضساه من صوف ، وضملة بيضاه ، ويلبس القبقاب في الشنة والهيف ، ويعمل عدد من الحلفساء في زيامه) *

وبالغ في نسبة كثير من الكرامات والحوارق اليه •

وتحدث (عبد الرؤوف المناوى) عن يعض المواله الاخرى في كتابه (الكواكب الدرية في الموالم الموا

وذكر أن رجلا « دخل عليه لزيارته ، فرأى طول اطافره ، وشعث رأسه ، فحداثته نفسه بشيء فقال له : السبع يكون بالإظفاد) *

وقد أضفى عليه أنباها ورواة سيرته التثبر من صفات الشجاعة والبطولة الحارقة ، فجاء في (الوصية الكبرى) أن (من علو مقامه كان يرب على الاسلاء ، ورتضم بالثمبان ، ومزمناته كانت لا تنفر منه الطيور وتنزل عليه باجتحجه ويعرف كلامه) وأنه كان ينقل على ما المشرة القناطير من الحديد ، وينقل على عاتفيه النخلة المطويلة الغلية , وأنه كان يأمن على عاتفيه النخلة المطويلة الغلية , وأنه كان يأمن على عاتفيه النخلة المطويلة الغلية , وأنه كان يأمن

الاقفال أن تفتح ، فتستجيب له •

وفاته وضريحه:

ذكر عبد الرؤوف المناوى في معرض ترجمته لابن عروس ، آنه توفي سنة نيف وسمسيعين وضائهائة وذكر (أبو الفلاح عبد الحي بن عماد المنبل) الذى تقل عن المناوى ترجمة ابنعروس في كتابه (شملوات اللحب في أخبار من ذهب) إنه توفي في حدود سنة ١٨٧ هـ .

وذكر (الشيخ حسين خوجة بن على الحنفى) في كتابه (الذيل لكتاب بشائر اهل الايمسان في نتوجات ال عثمان) في معرض ترجعت المسابق أبي الفضل المسراتي) أن جده صلى على (المشيخ أبي الفضل المسراتي) أن جده صلى على (أحمد بن عروس) عند وفائه ، وقد توفي ذلك الشيخ بتونس سنة ١٠٨٥ هـ ١

أما (الشبيغ عبد الكريم البرمونى) فقهد ذكر في كتابه (روضة الازهار) تاريخ وقاته على وجه التحديد ، فقال الله توفى في ۸ من من سنة ۲۸۸ هـ ، وهو ما ذكره (محيد الباجي المسعودى) في كتابه (الخلاصة النقية في آمراء افريقية) ،

واذا صبح ذلك ، يكون قد توفي في زمسن (السلطان أبو عمرو عثمان بن عبد الله محمد الحفي) ا

وكانت وفاته ... كما ذكر البرموني ... عــن خبسة عشر ومائة سنة ٠

ومن بعض الحوارق التي نسبت اليه بعد وفاته
اله تكلم وهو محمول في
النه تكلم وهو محمول في
النمش وقد دفن بالزاويـــة التي أقامهــــا له
(السلطان محمد المنتصر) ، وقد دفن في تلك
الزاوية (عثمان داى) أحـــد ولاة تونس في
الصر المثماني محــنة ١٩٠١ هـ ، كمــا دفن
فيها (بعضان داى) في معـنة ١٤٠١ هـ ، حتى
بنى له ابنه (حمودة باشا) ضريحا في مسجد
خاص .
خاص .

ولا تزال زاوية ابن عروس قائمة حتى الآن · حكم ابن عروس :

تتردد على السنة الناس عشرات من الحكم

التى ينسبونها ـ بالحق أو بالباطل ـ الى ابن عروس *

وعلى الرغم من بساطة المعانى التي تتضممها هذه الحكم ، فقد استمدت جاذبيتها وخلوها من صياغتها الشعرية ، وأسلوب انشائها .

وقد جاء في (الوصية الكبرى) أن ابن عروس كان ينشد تلك الحكم بصوت شجى ، وأن الله وهبه صوتاً لم يكن يوجد في زمنه أحمل منه ، وأن الناس كأنت تبكى اذا استمعت اليه . وقد أضغى هذا الكتاب على تلك الحكم طابعا اسطه ريا مثرا . فكان مها رواه عنها أن مريدي أبن عروس جمعوا منها ما يملأ ثلاثمائة كتــــاب وسنجلوا عن مناقبه ما يملأ عشرين كتابا ، فلما سمم بها حاكم الجزائر أرسل الى حاكم تونس إن يأتيه بها فأرسلها اليه في سفينة • فما ان وصلته حتى أمر باحضار علماء البلاد قلما قرئت عليهم اعترضوا عليها وقالوا (هذا علم لا ينفع وجهل لا يضر) وأفتوا بوجوب حرقها ، ولكن النار لم تفعل فيها شيئا ، فوضعوها في سفينة خرجت بها الى عرض البحر , وألقبت فيه ، فابتلعتها سمكة ضخمة .(كجبل أحد) ومكثت تلك الكتب في جوفها سبع سنبن ، حتى ماتت فألقاما البحر إلى سباحل الاسكندرية في ظالم الليل ، فكان لها نور عظيم ، كوميض البرق فجاء الناس واتفقوا على اقتسامها فلما شقوا بطنهسا وجدوا تلك الكتب فيها ، وشاع الخبر الى أن. بلغ تونس ، فسارع حاكمها الى شرائها من حاكم الاسكندرية بالذهب الوقير وردهسا الى

ويطلق اتباع ابن عروس على الحكم التى تصاغ فى هذا القالب (القطعات) وقد سار بعضهم فى يعجه فى نظميا ، واشتهر منهم (على بن ذرواز) المترفى سنة ١٩٧٨ هـ و (عبد السلام الاسمر) المترفى سنة ٩٨١ هـ •

بلاده

وربيا كان الكثير من مقطعات ابن عروس الشائعة في مصر ، هي في الحقيقة من صيافة بعض اتباعه المصريين ، لأنها مصرية الاسساوب أو ربيا اقتصر الأمر على تمصير بعض الفاظها فقط والواقع أن القارى و أو السامع المصرى لا يجب في مقطعات ابن عروس التي صيفت بلهجتب

وسنذكر فيما يلي أمثلة من تلك المقطعات التي

وردت في بعض المؤلفات غير المصرية مثل (ابتسام العذب في تاريخ طرابلس الغرب) (الحمد بك النائب الأنصاري الطرابلسي) ولم ترد في (ديوان ابن عروس) المعروف في مصر ٠ ُ

ما أهبل من جا البحر هـاج وطمع بالعسسوم عبى احمـــال الزجــاج يحب اللسز مع الحج

و (اللز) هو الضغط أو الدفع أو الارتظام • القسم آه هن عسلة ماليه ومن جسرح ومن عرض ما عساد جاعث ناس ومن رجــل تمشى على ومن دهستر ما صبح بسساوی

تســـــعة وتســــعش دار فی وسط راسی مقیمــ النسسار ما تشسسبح النسار ولا تعطش لئا بهيم و (تشبح) أي تهلك أو تتغلب •

كان شـــوره يمضيه يترك الفسو کان کادہ یخلیـــه للفضياتح لا يعسترض و (الشبود) هو الرأي أو الشبورة

و (يمفيه) اي يفي، له ٠

و (الفو) هو الفيء ٠ و (الكاد) هو العمل ، أو الجهد •

الدنيا مثلته___ا .دلاع__ة جملة الدلاع تتكركب من فاذا خقتهــــاً من الطماعـــة أرماتهم في بير ماله قاع

و (الدلاعة) هي البطيخة • و (تتكركب) أي تدحرج •

وله في ذم الدنيا: ما غرها ؟ غرهـــا وأهبسل العقبول است ما دافنت من سيسلاطن ا*لد*ين این و الشيشان) هم العبيد

* * *

ومن أمثلة المقطعات التي تنسسب الي خليفته (عبد السلام الأسهر): `` الصبر مريبرى الانسسان والر يرجع صبر أيوب ولقمان صبرت وغلبت نفسى الشهساوي و « يېرى) اى يېرىء ، او يشقى

برت والصبير واللي * * *

ومن مقطعاته المشهورة (سلسيلة الفزوع) التي تشتمل على ما يزيد عن الثبانائة بيت ، ورد بعضها في كتاب (روضة الأزهـــار) وفيها

يا مهــــون الأســ

وكما تنسب كثيرا من المقطعات زورا الى (احمد السلام) وقد ذكر (الشيخ طاهر أحبد الراوى الامسر) • وقد ذكر (الشيخ طاهر أحبد الراوى الطرابلسي) في معرض ترجعته له في كتسابه (اعلام لبيبا) أنه (ابتلى بأقوام من العامة بعد موته ، وصغوه بعا ليس فيه ، ونسبوا الله ما لم يقمله • والفوا فيه قصائد عامية ، ينسر عنها النوق ، نسبوها له زورا وبهتانا ، وضمنوهامراه من القول ، لا يصدر عن أجهل الجاملين ، فضلا عمار عمال المجاملين ، فضلا عمار حيالم ، مثل الشيخ عبدالسلام الاسمر) • وكان من الخرافات التى نسسبها أتبساع (عيد السلام الاسمر) اليه أنه نقلق بطال الشعاعات،

الطريقة العروسية :

وهو لم يزل جنينا في بطن أمه ٠

كان ابن عروس يلقب (بدّى القرنين) أو رذي القرنين) و وذاك الأخساء الطريقة عن شيخين المدينية و شيخين المدينية عن شيخين الحديد التقر عليه السلام) والتساني وفتح الله بن يوسف العجبي المدلون بتونس، وقد اخذ عنه الطريقة الشاذلية , التي العبساس أخذها عن ياقوت العرش عن أبي العبساس أحد المرسى) عن (أبي العسن الشاذلي) صاحب الطريقة .

وقد سلك ابن عروس واتباعه من بعده على يد الطريقة مسلكا خاصا ؛ اكتملت ملامحه على يد خليفته الخساص (عبد السسلام بن سسيم ، الفيتورى) الذي ولد في بلدة (زلتين) بطرابلس الفرب مسئة ۱۸۸ هـ ، وتوفي سسنة ۹۸۱ هـ الطريقة الماذلية العربية ، التي اعتبرت فرعا عن الطريقة الماذلية من شبيخه « عبد الواحد الدكالي وعن (احصد و نقد أخذ (عبد السلام الإسمو ، تلك الطريقة عن شبيخه « عبد الواحد الدكالي وعن (الحصد عن المي بعد الله الرشيد ، المعروف (بأبي تليس) ابن عبد الله الرشيد ، المعروف (بأبي تليس) عن (ابي راوى الفحل عن (احدي راوى الفحل عن (احدي راوى الفحل عن (احدي لوع عن الطريقة جديدة اطلق عليها « الطريقة فيحل منها طريقة جديدة اطلق عليها « الطريقة المسربية » الذي اعتبرت فرعا عن الطريقة الماذلية المسربية » الذي اعتبرت فرعا عن الطريقة الماذلية المساربية » الذي اعتبرت فرعا عن الطريقة الماذلية المساربية » الذي اعتبرت فرعا عن الطريقة المساربية » الذي اعتبرت فرعا عن المساربية » الذي اعتبرت فرعا عن الطريقة المساربية » الذي اعتبرت فرعا عن المساربية » الذي اعتبرت فرعا عن المساربية » الذي اعتبرت فرعا عن المساربية » الذي اعتبرت في المساربية » الذي المساربية » الذي اعتبرت في المساربية » الذي اعتبرت في المساربية » الذي اعتبرت في المساربية » الذي المساربية » الذي اعتبرت في المساربية » الذي اعتبرت في المساربية » الذي المساربية » الذي المساربية المساربي

ولقد أخذ (عبد السلام الاسمر) تلكالفل يقة من ضيخه و عبد الواحد الدكال ع وعن ه أحمد ابن عبد الواحد الدكال ع وعن ه أحمد ابن عبد الله الرشيد ، المعروف رباي تليس) عن (أبي راوى الفول » عن مأحمد بن عروسي» عن لأبي المسلم الأسمر الأسمر التحقق تتاباه المهروفان (التحفة القدسية لمن أداد المذسوف في الطريقة المورسسية) لمن أداد المدسوف في الطريقة المورسسية ي المنايد الطريقة المورسية الواحد أضفى على تلك الطريقة طابعا جديداً ،

اشتهرت به حتى الآن ، وهو انشاد المقطعات مع الرقص على دقات الدفــوف التى يســـــونها (البنادير) جمع (بندير) وهى من الاسمبانية Pandero وهى احتى الكلمات التى اتى بها الاندلسيون المهاجرون مع مسمياتها الى شواطئ. شمال إفريقيا .

وكان (عبد السلام الاسمر) قد اعجب بهانه اللون من الأداء منذ شهد بعض المغاربة يتشدون على ضربات تلك البنادير أشعار النلسيخ ممساد الدينوري افخر مفضيا عليه ، ثم اعتاجه حال من البنوري أفخر مشطع) رغما عنه • فلما تكرر منه ذلك نهاه شيخه (عبد الواحد الدكال) وحبسه • الله تمسلم من المنافرة بعسل عن ماضرة بدينة ، وقال له (قد صرح لك أهال لتنيذه قافرج عنه ، وقال له (قد صرح لك أهال السموات والارض في البندير أنت ومن تبعك) •

وقد بلغ من براعته في ضرب البندير أن زعم أتباعه أنه كان إذا ضربه اهتز كل من حولة حتى الجماد وسمعوا ضرباته تقول (الله ١٠٠٠ الله)

وقد علل (انشيخ طاهر الزاوي) ، الحال التي كانت تنتابه كلم آسمع ضربات البنادير ، مع معارضة من يقتدى به في ذلك من اتباعه بقوله (وقد اعترته حال من كثرة الذكر والعبادة لازمته الى أن مات ٠ كان يغلب عليــه بســـــببها الوجه والهيام في حب الله تعالى ، ويتحرك فيها حركات لا ارّادية ، ظنها من لا يعرف الشوق الى ذات الله تعـــــالى ، أنهـــــا رقص يأتيه باختياره في بعض الاوقأت ، فقلده بعض العامة ، وصاروا يجتمعون على ضرب الدفوف ، ويرقصون ، زعماً منهم أن الشيخ كان يرقص ، وهو زعم خطأ ، وتقليد في غير محله ٠ لأنها حــــال كأنت تعتريه بــدون الحتياره ، ونتيجة لتاثر نفسه بحب الله تمالي استفرقت روحه في التفكير في ذات الله ، فغاب عن حسه وصار لا يشم عن بما يصدر عنه من حركات) ٠

وعلى الرغم من هذا الرأى ، وهذا التعليل . فقد ظل الانشاد والرقص على ضريات الدفوف من أبرز مميزات الطريقة العروسية · ·

وتوجد في بعض أنحساء مصر جماعات من المندوف ، المندسدين والراقصين على خريات الدفوف ، ينسبون أنفسهم لتلك الطريقة ، ويطلق عليهم وأولاد عروس) وهم ينشدون مقطمات بعضها لشيوخهم والبعض الآخر من وضعهم ، في بعض المناسبات الدينية ، أو المناسبات الدينية ، أو المناسبات الدينية ، أو المناسبات الدينية ، أو المناسبات الديني ، كعفلات الفتان والزار .

وفي واحة سيوة يطوفون بالدور وهميرددون



أناشيدهم وأورادهم مع بردة البوصيرى ، وبعض الأوراد الشاذلية ، والفاتحة ، فيلقاهم أصحابها باطلاق البخور ، وايقاد خشب الزيتون ، ممتقدين فيهم القدرة على القضاء على الاوبثة ، وعلاج بعض الامراض ،

وقد تفرعت من الطريقة العروسية مع الإيام. طريقة اخرى هى (الطريقة العرادية) التي اشتق اسمها من اسم (الفسيخ عبد السلام الاسمر) وينتسب الى تلك الطريقة جماعات تسمى (أولاد سيدى عبد السلام) كما ينتسب (أولادهروس) أنفسهم الى (الطريقة العروسية) وهم مشهم مثلهم بالانصاد مع الرقص على ضربات الدفوف و

وقد فترت ضلات كثيرة من هذه الجياعات من (أولاد عروس) و (أولاد سيدى عبد السلام) كما فترت صلات زملائهم من (أولاد أبي الفيط) الذين يفتسبون الى (أبي الفيث بن جيدل) اليمنى ، بالطرق التى كان أسادةهم ينتسبون اليها ، وأصدحت – أو كادت تصبح – مجرد فرق فنية تصلح مادة خصبة وجذابة لدراسة اثر التصوف، أو الطرق الصوفية في فنوننا الشميية ،

ويرجسع عهد مصر بالطريقة العروسية ، ومقطعات ابن عروس انى زمن مبكر ، وذلك عن طريق بعض اتباعها الاول، مثل (احمد بن عبدالله الرشيك) المحروف (بأبي تليس القيرواني) الخليفة الشانى لابن عروس ، وكان يقيم (الحضرة) على

الطريقة العروسية في الجسامع الأزهر ، وينشد فيها مقطمات ابن عروس ، ويقسال أن علماها لم ينسكروا عليه ذلك ، بل كانوا يشساركونه العضرة ، ويأخذون عنه العلم .

ومن العزوسيين الأول الذين وفدوا على مصر كريم الدين البرموني المصراتي الذي كان من أشد المنكرين على (عبد السام الاسمو) في باديء الامر ثم أصبح من أخلص الناس له ، وأخذ عنه تلك الطريقة ، ولازمه الى أن توفى ، ثم عاد الى مصر واقام في مادينة طنطا ، فترة عا ثم بارحها الى مكة ،

ومنهم (سالم بن محمد بن عز الدين السنهورى) أحد مريدى (عبد السلام الاسمر) وهو مصرى الاصلى ، وقد وردت ترجيته في (خلاصة الآثر) ،

ومن المسلاحظ أن (عبد الوهاب الشعراني) لم يذكر شيئا في طبقاته المسياة (لوافح الانوار) عن ابن عروس وطريقته ، مع أنه ولد في سنة ٨٩٨ هـ وتوفي سنة ٩٧٣ هـ •

ويبدو أن هسف الطريقة لم تنتشر ، ويكشر التباعها في أمن أمن التباعها في أمن التباعدة على الأقل في أمن متأخر أذ لم يورد لها ذكر في كتاب الجبرتي ، ولا فيما انتهى أن النابلسي) ، ولا فيما انتهى النابلسي) ، ولا فيما انتهى البناس الم المؤلفات الاخرى التي عنيت بأحوال المناس الصوفية واربابها ولعل أقدم اشارة الى الطرق الصوفية واربابها ولعل أقدم اشارة الى

وجودها في مصر هو ماذكره (على مبارك) عنها في معرض الحديث عن الطرق الصوفية في مصر ، في العزء انتالت من كتابه (الخطط التوفيقية) الذي لمع سنة ۱۸۸۸ .

ولم تزل هذه الطريقة ــ والطريقة السلامية_ من انطرق المنتشرة في مصر والمعترف بها رسميا توبة ابن عواس :

يذكر رواة سيرة (ابن عروس في مصر ، انه امني مسطرا كبيرا من حياته في الإجرام حدده تناب (تاريخ أدب الشعب) (لحسين مظلوم رياض) و (مصطفى محمد الصباحي) بثلاتين عاما ·

وذكر أن التوبة أدركتســه وهـــو فى الحلقـــة الســــادسة من عمـــره ، فهام على وجهه متصــوفا ناسكا ، حتى توفى وقد جاوز الثمانين من عمره،

وقد تكون قصة اجرام ابن عروس وتوبته ــ كــــا ذكرنا ــ مجرد استنتاج من المعنى الذي تعتمله كلماته المأنورة التي تصدر ديوانه :

حسراهی وعاصی وکداپ عاجیز هزیل الطیایا وتبت ورجمت للباپ هیسا جزیل العطایا

ومن المحتمل إيضا أن تكون تلك القصية من نسبح خيال (الولاد عروس) متساترين في ذلك المناهبة الشيابية التي يرددها أخوانهم (أولاد أيم وألف أن يدلك أن الذين يسائلونهم في أصلوب الانشاد والرقم على ضربات الدفوف عن توبة مسخوس (ابي الفيت بن توبة مسخوس) الملقب (بشمس الشموس) الذي كان في بداية أمره عبدا يقطع الطريق المين الذي كان في بداية أمره عبدا يقطع الطريق المين التوافل أن سمع حاتفا أعوانه ، لمساغتة أحدى القوافل أذ مسعم حاتفا يقول رياصاحب المينين، كنت عنا ومرجعك البنا فانزعج ونزل عن الشسجرة ، وطرح سلاحه وتبعه : والقعل تعبادة الله ، ولم يلبث أن كشر وتياء حجودة على المنبئين) أن والإلبث أن كشر المنبئين) أو ((ولاد أبير الفيت) .

وتعب قصص اللصوص انسائين ، الذين يرتقون من حضيض الاجرام ، كل أسمى درجات الولاية من أكثر السير الشمبية جاذبية ، وأشامها تأثيرا ،

ومن الكرامات التي تنسب الى (سيدى على البيومي) منشوء الطريقة (البيومية) المحدى فروع الطريقة (البيومية) المصاة وقطاع الطريق ، كانوا يتوبون على يديه ، فكان يقيدهم الطريق ، كانوا يتوبون على يديه ، فكان يقيدهم

بالسيسلاسل واطواق الحديد ، في مقره بجامع الظاهر ، تكفيرا عن ذنوبهم » فيصبحون من جملة دراويشه »

ومن أبطال قصص (الأونياء التاثبين) المساتمة في القساهرة ، (المسيخ صالح إبو حديد) و رالشيخ يوسف) اللذان كانا يقطمان الطريق مع تالث في حارة (درب سمادة) قرب مبنى مديرية الامن في عهد (محمد على) •

وترجع تسمية انشيخ صالح (بابي حديد) انه قيد نفسه _ عندما تاب _ باغلال من حديد , تكفيراً عن ذنوبه ، مثلما كان ابن عروس يحمل الصرائر الثقيلة على كتفيه لنفس الغرض .

وقد دفن الشيخ صالح بالمسجد الكبير انذي يحمل اسمه اليوم ، قرب مسجد السلطان المغنى في الحري المنسوب اليه ، كما دفن انشيخ يوسف في مقبرة مجاورة لمقبرة (لاظوغل) في الشارع الذي يحمل اسمه اليوم بجاردن سيتي .

وهناك احتسال آخر في أن يكون هنمالك الصيب من الصحة في رواية توبة إبن عروس و الديهم ممسا ذكره (صر بن على الجزائري) في كتابه (إبتسام الفروس) أنه كانت تروى روايات عن سوء سبرته فحاول تبرته منها ولم يذكرها جيها و وما ذكره عن أنه (كان لا يشاهد مصليا كلامه) وأنه (لولا ذلك لإجمع الناس على ولايته، ولاجتمع على صلحه وهدايته) و

وقد علل تلك النقائص بأنها كانت نوعا من (التخريب) وهو أن يوهم المره الناس بأعماله أنه عاص بينما هو في الواقع من الصالحين الإتقياد حتى يتضاعف توابه ولا يتهم بالرياء وقدم المثله عديدة من تخريب بعسض الاولياء ومن ذلك ما رواه عن (ابراهيم الخواص) الذي كان لا يقيم في بلحة الا إناما هدورة ثم يرحل منها أذا اشتهى فيها بالصلاح ، وفإل على ذلك حتى دخصل احدى البلاد فذاعت شهرة صلاحه فيها ، فصمع على ان يزيل تلك القسهرة ، لرغيته في الإقامة فيها ، وخرج يمشى رويدا حتى يلحقه إناس ، وينسبوا وخرج يمشى رويدا حتى يلحقه إناس ، وينسبوا اليه اللصوصية ، فتزول عنه شهرة الصلاح ،

فلما لحقوه واستردوا منه النيساب بعد أن ضربوه ، واشتهر في البلغة باسم لص الحسام فانشرح خاطره ، وقال لنفسه (همنا طاب المقام) ويبدو أن ذلك الاسلوب مأخوذ عن (الملاشبة) الذين ظهروا في (نيسابور) بخراسان في النصف

اننانى من القرن الثالث الهجرى، وكانوا يتعمدون انظاهر الشرع، النظاهر الشرع، النظاهر الشرع، السحيحلابا للنام والملامة ، لانهم يعتبرون الدين معاملة بينهم وبين الله ، وسرا لا يطلع عليه أحد سواه ، بل لا تطلع عليه حتى نفوسهم ، لأن رؤية الافعال في مذهبهم ميطلة لها ،

وقد هوى الملامتية المتأخرون بمذهبهم هذا الى أحط درجات الفساد ، حتى أصسبح اسمهم رمزا للعبث بأمور الدين ، والتراخى فى العبـــادات ،

والمجاهرة بالمعاصي .

وقد أواد (عمر الجزائري) أن يوحى بأن ما نسب الى ابن عروس من النقائص ــ لعل منها اللصوصية ــ لم تكن الا من أفعال التخريب *

ولعل ذلك هو السسبيب في محاربة الحكام والعلماء لابن عروس ، والكارهم ولايته ، حتى حاول حاكم الجزائر احسراق ماكتب عن حكمه ومناقبه ثم اغراقها •

واننا لنجد فيما سجله كتاب (الوصية الكبرى) عن سيرته ما يثبت سعلوته ، وخروجه عن طاعة الحكام ، ومقارمته لهم ، فقد ذكر أن حاكم تونس بعث اليه جمساعة ليقبضوا عبيه ، فلما اقتربوا منه ، أمر الارض أن تبتلهم ، فايتلعتهم جميعا ، كما أحرق جماعة من (بني الإساك به ، بنفخة منه ، وقال ر ومن سطوته الإمساك به ، بنفخة منه ، وقال ر ومن سطوته كان إذا اغتاظ يقف شعره ويخرج من قبيصه وإذاره ، ويزاحم أعداءه فيقلهم ويقتلهم) (وكان لا يؤثر فيه حتى ضرب الحسديد ولا رصاص) •

ابن عروس في مصر:

يتضع مما تقدم أن ابن عروس لم يعش في مصر ، على الرغم مما يدعيه بواة سيرته فيها -

والواقعة أن اسم (عروس) أو (إبن عروس) ليس من الاسماء المالوفة ، أو التي كانت مالوفة . في مصر في يرم من الايام ، ولو كان ابن عروس عاش في مصر في الربن الذي حددد رواة سيرته . أو أو خراة سيرته أي أو أخر عصر المشمانين ، وقبيسل الحملة عنه الجبرتي في تاريخه فقسه ولد الجبرتي في عنه الجبرتي في تاريخه فقسه ولد الجبرتي في سنة 171 هـ (١٨٢٥) م وتوفي سنة 171 هـ (١٨٢٥) م وقد مقل كتابه بسنة 171 هـ (١٨٢٥) م وقد مقل كتابه بسير كثير من الشخصيات التي تقل أهمية عن بسير مروس .

ولو كان صحيحاً أن ابن عروس عاش في مصر

لعرف تاريخ وفاته، ولأقيم له ضريح يزار كعادثـــ أسلافنا ـــ ولوجدنا قرية او عائلة تفخر بانتسابه السها ٠

وإذا كنا قد رجعنا أن السبب في إدعاء رواة سبرته بأنه كان يعيش في أقعى الصعيد ، أنه مريخ الهوارة المدون كان يعيش في أقعى الصعيد ، أنه الهوارة المعربين ينتمون المحوارة ليبيا وتونس وطنهم الأصلي جميعاً – فقد حركون مرجع ذلك أيضا أن حكمه كانت آكثر شيوعا في تلك المنطقة الأنها كانت مقصد العروسيين ، (أتباع الطريقة المروسيين أن أنها شدال المنطقة الذين كانوا يأتون لزيازة ضريح شسيخ الويقية المدين كانوا يأتون لزيازة ضريح شسيخ المنطقة الأنها كانت ألحسن المناطق الملاون في الحسن بالمسحود المروسية أنه الطريق من مدينة (ادفو) إلى المحود الاحمر .

ولیس بالأمر المسجیب آن تنسب بعض المسخصیات المعبیة آلی غیر مواطنها فینالك اماکن فی مصر تنسب آلی شخصیات لم تفاها ، ومثال ذلك (اسطبل عنتر) بالقامرة وأسیوط ، و رحربة آبی زید) بالاسكندریة ، وهو نیم ماه قرب بحدیدة (مربوط) جنوبی المدینة یزعمون آن را با زید الهلائی احدثه بضربة من حربته لیری عطفی جیشه ،

وفى الاسكندرية ضريح (للنبي دانيال) مع أنه لم يعش فيها ، وقد توفى في (بابل) .

ومن القصص الشعبى في الاسكندرية مايدور حول زیارة النبی لها ، ویروی أحداثا له فیها مع صاحبیه (سیدی جابر الانصاری) .. صاحب المسجد والحي المعروفين باسمة ـ و (سيدي أبي الدرداه) اللذين يوجد ضريحان لهما في المدينة . مع أن الأول دفن بالمدينة المنورة، والثاني بالشام. وَفَى القاهرة ضريح (لوابعة العدوية) مسع أنها دفتت بالقدس • وفي مدينة تونس ــ موطن ابن عروس _ مقام (لأبي الحسن الشاذل) مع أنـــه دفن ... كما ذكرنا ... بالصحراء الشرقية في مصر. والحقيقة أن ذيوع حكم ابن عروس في مصر، والاعتقاد بأنه كان يعيش فيهما : وهو وأحد من الأمثلة العديدة ، لوحدة الفكر الشعبي العربي ، الذي لا يعترف بالحواجز والحدود ، والجنسسيات الصغرى ، بل يعتبر القصة والأغنية والحكمة الشعبية العربية ، عربية قبل أن تكون مصرية أو مغربية أو مشرقية أو سودانية ، ويعتبر البطل العربي ــ مهما كان موطنه الأصلي ــ ملــكا للأمة العربية جميعا •

ابراهيم محمد القحام

أبواب المحلت

ا الله مع الفتان سعد كامل

السحر الرسمى والسحر الشعبى
 الوان من الأدب الشعبي

ے کا اس الحداد الحداد الحداد العام في النهار

ف فن ذئوج الغابة فن العربة في الغابة في العربة في العر

• القولكلور الشعرى الروس







تحسين عسد الرحح

lis & Reilinardel



فى كل تطورات الهياة الانسانية ، سيبقى النف ، بي بكل اشكاله ، عاملا اساسيا من عدوامل التطور ، لانه بيساطة الانسان على عدوامل على تقبل الهيساة ، وتذوقها ، ومارستها ، في جرائياتها وكلياتها ، واذا كانت حيساة الانسان عموما ، خليطا من التوافق والتناقض ، بل وأحيانا الرفض ، بلعض مظاهر المياة ، فأن للفن دوره في خلت نوع من التوافق بين الانسان والمياة والعالم، فيجعلها محتملة ، وبغيره كمسامل مساعد على التذوق والاحساس ،

يتلاشى العنصر الجمالى فى كل المهارسات اليومية وتبقى عناصر القبح والشر، والجمود، و تختفى اللسسات الإنسانية ، باختفاء اللسسات الفنية ، فيصحح الانسان ككل المخلوقات الجامنة، بلا دوج بلا خيال ، بلا فن ، بلا جمال ، واذا كان الفن في الماشى ترفا لا يمارسه إلا القادرون عليه ، فان الفن بكل أشكاله إيضا _ اصبح حضرورة في عالمنا الفامر ، لكل حسب ما يستطيع أن يأخذ ويتغذو أو يفيد ويستفيد و وأصبح لكل مجتمع فنيون وفضانون رواد ، تماما ، مشل رواد المخترعات وفضاعين ، مشل رواد المجتمعات وضجها بما تقدمه لهؤلاء الرواد على مختلف المستويات وضجها بما تقدمها لهؤلاء الرواد على مختلف المستويات وضجها بما تقدمها لهؤلاء الرواد على مختلف المستويات هن حساية

الغنان سعد كامل

وتكريم ، تماما كما يقاس تخلفها باعمالها لهم · ونناسيها لاعمالهم *

وكان لقاؤنا هذه المرة ... مع أحد هؤلاء الرواد ، انه الفنان النسعيي ، سعد كامل •

يهو ليس فناه شعبيا باللغه الدارجه ، نبك
اللغة التي يجعل دل من قال ـ يا ليل يا عني ،
او قال سينا عن د انقلتت ـ وانقله ع - قداعا
شعبيا ، ولدن سعبيته ، قائي من نضجه الفني
والفلمي ، فهو من اوتنك القلائل الذين يستوجون
الهيء ، الذي يساول الكثيرون اهائه الإثرية عياء
اللهيء ، الذي يساول الكثيرون اهائه الإثرية عياء
ويتحسولون بقلوبهم ووجداناتهم وعقدولهم عبر
شمالها ، الى أوروبا ، ليسترجوا منها ، ومن تجارب
شمالها ـ التي هي غير تجاربنا ـ نماذج تقلمهم
المنا علم إساس أنها فن معاصر ،

لم يفعل سعد كامل ذلك، ولكنه ذهب الى أوروبا، ومعلم هنسساك ما استطاع أن يستوعب من طرق واساليب وتكنيك ، وعاد ليطبقها في أعصاله ، كعامل مساعد في ابراز وتقديم الوان متعددة من فننا الشعبي .

مثله الأعلى ، قومه البسطاء ، وهدفه النهائى أن يرتبط الفن بالحياة ، بحياة قومه البسطاء أيضا · وانفق

الجزء الاكبر من حياته فى جمع وتدوين وترتيب آكتر المعاذج الفنيه دقة يستطيع انسسان فرد أن يقتنيها ويصنفها ويعرضها ، وبتواضع الفنان ، يعرض علينا سعد كامل بعض مقتنياته ، وبعض أعماله أيضا .

فين مقتنياته: تلك المجسوعة السادرة من الحرف و والتي رجع باريخ بعضها الى اتتر من ١٠٠ عام ، و وتنيز بعضها الى اتتر من ١٠٠ عام ، و وتنيز معده المجوعة بالإضافة الى كثر أنها عدديا ١٠٠ در تتمكنيك ، حسب عصرورها لمختلفة ، و بضما مهبور بإمضاء الفنان الشعبى الذي ينتمى الى عصرها وقام بصدتها ، و ونجد في الذي ينتمى الى عصرها وقام بصدتها ، و ونجد في الشبابيك القلل ، مرتبة حسب عصروها إنضا ، ما شهبابيك القلل ، مرتبة حسب عصروها إنضا ، أما تلك الموالس التي كانوا يضمونها في القبور من التي كانوا يضمونها في القبود من المرتب ويسمة ، لكي تقوم بخدمة الموار محبوعة العرائس هذه ... تجملك تمض فهي المحبودا مختلقة ، حسب ترتبب فني دقيق ،

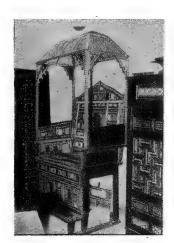


أبو زيد الهلالي





الزير سالم وجساس



التختروان

تشعو فيه بلمسات العنان سعد كامل حتى في طريعة عرضها وتصنيفها . وسوف يبهرك بلا شك ، اذا ما زرت معرض الفنان بيعد ناما – محدعته ال اتعه من ١٧٠١ه

الفنان سعد دامل ــ مجموعته الراتعه من الارياء الشميعبية ، نلك الازياء التي صنعها فنمانون شعبیوں من اخمیم ، وسوهاج ، واسیوط پرجع الربحها الى اكتر من ٢٠٠ سنة ، وبعضها يوعل في القدم ليصل الى العصر القبطي ، وأواثل العصر الاسلامي، تلك الازياء التي كانت نستخدم العسانين، زفاف ، ولما قمت بحمل واحد من همذه الأزياء بين يدى ، شعرت بثقله الشديد ذلك الثقل الدى لا يتاسب وشكله أو رقة النسيج المصنوع منه ، وفسر لي سمعد كامل ذلك ، بأن تقبوش هممذا «الفستان» كلها من الذهب الخالص ، ولشد ماكانت دهشتی ، عندما تبینت ذلك ، فعند سعد كامل أزياء موشاة بالذهب ، والفضية ، تدهشك ، ببراعة ودقة ذلك الفنان الذي استطاع أن يزين النسبج ، بهلم المعادن النفيسة دون أن تشمعي بدلك . واذا كانت مجموعة الأزياء الشعبية التي يمتلكها سعد كامل ، تعتبر في رأيي أكثر وأندر مجموعة يقتنيها فرد في العالم ، فأن روعتها لا تأتي من تنوعها وكثرتها ، أو ألوانها التي ما زالت حتى الآن رائعة رغم قدمها ، ولكنها تأتى أيضا من طريقة عرضها وتسلسلها حسب عصورها ، وعلى الرغم من أن بعض هذه الأذياء تطبور اسستخدامه الآن ، كملسس خاص للزار الا أنها في مجموعها تشهد بعظمة أولئك الدين أتفقوا فيها من الوقت والجهد ، ما جملها جديرة بالانتماء الى عصورهم وقتهم عبر الزمن •

* * *

إنسا إذا نظرنا إلى مقتنيات سعد كامل بعض إتاني ، فيوسعنا أن نتعلم الكبر من الفنسانين الشعبين في مختلف العصور ، وسنجد لديه أيضا الكبر الذي أو أردنا الكتابة عنه لاستهلكنا معظم صفحات المجلة ، سنرى « التختروان » بحجمه الطبيعي ، ونجد كسوة الجبل المزينة بمختلف الرسوم والألوان ، تلك الكسرة التي كانت توضع على « الجميل المخلوط » الذي كان يعمل كسوة الكبية المكرمة كل عام »

فى ذلك الاحتفال الذى نعرفه باسم « العمل » الى آخر هذه المقتنيسات النادرة التي يحفل بها معرض الفنان سعد كاما] *

أما عن أعماله ٠٠ فسنجد الكثير أيضا

ذلك أن سسعد كامل لم يفعل القليسل ، ويتكلم الكثير – على عسادة بعض مسدعى الفن ، ولسكنه انتخان ، عمل كثيرا وتبحدث قليلا • · فجاءت أعماله انتخاب عن نفسها •

لقد استخدم سعه كامل ، مادة الكليم ، و نفذ المعرفي المعرفي المعرفي المعرفي لفض العلمية في فلورنسا عام ١٩٥٤ المعرفي وقد عرض يعضها في المعرفي وقد عرض يعضها في المعرفي من رسوم السيحاد ، تمتاز بالطابع المحل ، استعد الفنان فيها مادته من واقع الحياة والبيئة المعرفة ، مثل تلك السيحادة التي تعبد عليها وسم المعرفة ، وأخرى و لموسمة المولد ، ثم « فواتيس رضات » ، واكما من صميم الحياة الشميمية المعرفة ، بالإضافة الى مجموعة سجاجيد مختلفة المصربة ، بالإضافة الى مجموعة سجاجيد مختلفة المحرام والأشكال ، كل رسموها تقريبا مستوحاة من قصص الف ليلة وليلة ،

وإذا ما حاولنا القداء بعض الفسره على هسده من المسوم من السيجابيد أو في الحقوء الذي ويرخ على السيجابيد أو في الحقوء الذي أشطورة أو قصة أبو زيد الهلاقي والزير سالم رغم كثرة تناولها من جانب آكثر من قائل ، فأن سعد كامل أيضا فيها الطيورة ، أن يمزي المسلما على المسلما من المسلم المسلما من المسلم المسلما من المسلما المسلما المسلما المسلما المسلما المسلما من المسلما المس

ولقد تفاوت الإضافات والحلول ، وتوزيع الازون بصورة تخدم العساه العمل اللغني الذي الماسه ويمارسه سعد كالمل في معظم أعصاله ، الموحة الرئير سنالم ، أو حواء وآدم أو لموجة الرئير سنالم ، أو حواء وآدم أو لم الأخوة الرئيس على الحصال ، الآن ، تلك التشمع حوفي لرحة الفرسان الثلاثة ، استطاع المسلم كامل ، أن يعطى عمقا جديدا لهذه المارحة من مختلف سعد كامل ، أن يعطى عمقا جديدا لهذه الموحة الارحسامات ، وذلك عن طريق تنويع الرسم مصاولة خلق ايقاع حركي معين ، أو خلق النظم مصاولة خلق ايقاع حركي معين ، أو خلك اللغ المناسم معلى المراسم عمد المراسم عمد المراسم مع المراسم على يضرح مذه المراحة ، أو معظم لوحاقه ، تقريبا ، المراسة مع المراسم مع المراسم مع معين ما ومناسم مع معد بدلك في أن

من طابع الجمود والرتابة · بقى · * أن نقسدم لقرائنا شيئا من نشساط فناننا الشعبى سمعد

ولما سألته أنا هذا السؤال قال :

« لقد حصلت على دبلوم اكاديسية روما للغنون الجميلة بدرجة معاقلية) الجميلة بدرجة معاقلية) معاتل تتضمص (رَخْرة حاقلية) المسجهات ۱۹۹۱ ، واقمت معرضين خاصن لاعمالي في المسرمة و واشتركت في المعرض المصري الإيطالي عام ۱۹۹۵ ، ومغرض الارتيجناتو الدولي بفلورنسا بايطاليا عام ۱۹۹۱ ، وفي بينالي الاسمكندرية بالمعرض التطبيقي العربي الذي أقيم بمومسكو وبراغ وبرلين عام ۱۹۲۳ ، واشتركت كذلك في المعرض التطبيقي العربي الذي اقيم بمومسكو وبراغ وبرلين عام ۱۹۲۳ وفي المنازل المنازلة عام ۱۹۲۳ وفي النازل الجبية عام ۱۹۲۳ وفي النازل الجبية عام ۱۹۲۳ وفي دينالي ۱۹۲۳ الحاسمات والمنازلة الحاسم عام ۱۹۲۳ والى ۱۹۲۳ ولي ۱۹۳۳ ولي ۱۳۳ ولي ۱۹۳۳ ولي ۱۳ ول

واقمت معرضا خاصا لأعمال في الرسمم والنسجيات المرسمة بعتض بروكلين بنيرورك عام ١٩٦٤ ، واشتركت في بينالي لوبليانا المولى بيوغوسلافيا عام ١٩٦٧ ، وبينالي فينيسيا الدولي بايطاليا عام ١٩٦٧ ، كما حصلت على المديد من الجوائر ملها :

- _ جائزة مرسم الأقصر عام ١٩٤٩ .
- دبلوم شرف وشهادة تقهديو في معرض الأرتيجناتو الدولي عام ١٩٥٨
- _ الجائزة الأولى في بينالى الاسكندرية الثالث ١٩٥٥ ·

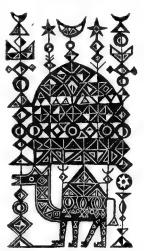


_ جائزة الدولة للفنون الشعبية عام ١٩٦١ .

الميدالية الذهبية بالمعرض التطبيقى لجمعية
 معيى الفنون الجميلة عام ١٩٦٣ ٠

كما أنثى عضو في مجلس الحرف العمالمي _ بجنيف منذ عام ١٩٦٣ ٠

وقد برع مسعد كامل في انتساج ما يعرف بالنسجيات المرسمة ، وتعتبر النسجيات المرسمة بالمغهم المدين مرحلة جديدة لتطور فن النسيج منذ عرفه المصرون القسماء حتى المصر القبطي ، والمصم الاسلامي ، وفي كل مرحلة من مراحل تطور هذا الفن في مصر ، كان يسد احتياجات تطور هذا الفن في مصر ، كان يسد احتياجات ومطالب الجياة التي تسير في حركة دائمة متطورة، وانحطاط ـ وبالرغم من ذلك قان روح الابتكار والم والديما ، المتكال ومواد جديدة الفني لم تبت، تكانت تضافي اشكال ومواد جديدة بالمتكال ومواد جديدة المتحاودة بالمتكال ومواد جديدة المتحاودة بالنبكار ومواد جديدة المتحاودة بالمتكال ومواد جديدة المتحاودة بالمتحاودة بالمتح



الحمل

تندمج غالبا في العناصر القديمة المتأصلة منسذ آلاف السنين ٠

ويقول سعد كامل: اذا ما التقبى الرسم المتفئ
مع النسيج ، التقفى الفن والصناعة التفاه يكمل
كل منهما الآخر ، وهذا الالتفاء يحقق في النهاية
العمل الفنى المتكامل ، وهذا بالضيط ما حققته
السجيات القبطية والاسلامية وتسجيات المصور
الوسطى باوروبا التي كانت مصدر الهام خصب
للمالم اجمع في هذا الميدان .

ريرى سعد كامل أنه أصبح ضروريا ، أن نضح نصاب أعيننا العمل على خلق مدرسة مصرية مصيعة في النسجيات المرسحة حيكون لها أساليبها الحاصة وطابعهما المصرى الأصسيل ، وشخصيتها المستقلة المتعيزة عن المدارس الأوروبية و وبدلك نستطيع أن نحقق فنا قوميا أصيلا يسهم في بناء مجتمع عربي جديد .

ويعتسوض سمعه كامل على تلك الرتابة ، والانطوائية التي يعيش فيها مصنع النسجيات المرسمة التابع لوزارة الثقافة ، فعلى الرغم من أن هلدا المصنع أقيم خصيصا ليخرج اعمال الفنائيل المصريين ، المستوحاة من فننا الشعبى الاصيل م سواه في المصر القبطى أو المصر الاسلامي الا أن هذا المصنع لم يتقدم خطوة واحدة في هذا الاتجاه حتى الآن وبذلك تضميع فرصة نادرة أمام الفنائيل المصريين ، القادرين على العمل والابتكار ،

ان سعد كامل يمك شعدة هائلة من الحياسة والمنبرة الوطنية في قو كفنان يدعو الى توظيف الفرز قل الفرز الفرز على الفرز على الفرز على الفرز على الفرز المستوجات المصرية ، محلاة برسوم ، وتقوش ، أجنبية ، أو شبه أجنبية ، أم شل المال الرخيصة ، فلماذا لا يتقسم الفن المصرى القسميي لياخذ ممكانه المصحيح ، ولماذا لا تستمين المصانح بالخبرة المغية المصرية المال على يكون لما تلبسه طابح المصرية المسانح في مضا المجال ، لكي يكون لما تلبسه طابح خاص بكيفة شعوب العالم ،

ويقترح سعد كامل ، أن تخصص جائزة صنوية لأحسن معرض يقيمه فنان مصرى ، يحقق فيه الجدية والاضافة للفن المصرى في كل عام ، وكذلك تخصص جائزة صنوية لاحسن مقال تقدى طوال للقيام ، وبذلك يندمج التنظير الفني مع العمل الفيام : تشجيعها للغنائين المصريين ، وتضحيعهم أيضاً على اقامة المعارض الدولية في كل اتحسال العالم ، حيث تلاقي معروضاتهم الرواح الاكيد ، المحال



حسب تجربته الخاصة · مما يدر دخلا معقولا من العملة الصعبه عن طريق الفن ·

ولما سنالت سعد كامل عن مشروعاته للمستقبل أوضح لى انه سيقيم معرضا فى يناير القادم فى معهد جوتة بالاسكندرية .

وفى شهر اكتوبر سيقيم معرضا فى بودابست، وفى نوفمبر سيعرض اعباله فى ثلاث معارض فى المانيا الفربية ، الأول فى بون والثانى فى ميونخ والشالث فى شستوتجارد ، وبصدها سيتوجه الى كوبنهاجن فى الدانمرك ليقيم فيها معرضا لإعماله

بقى أن نقول ، أن بعض ما جا، في مقترحات الثنان سعد كامل ، جدير أن ناخلد بعين الاهتمام، وخاصة آزاه في مصنع النسجيات المرسمة النابع أنوازة الثقافة ، ورصد الجوائز السنوية للثنائين ووقتح المجال امامهم لموض اعمالهم على قاعدة اوسع من الناس ، ويعدونا الإمل أن تكون بعض هذه الملاحظات قيد البحث أمام المسئولين في وزارة التحلقة في وزارة التحلقة في وزارة التحلقة في التحلقة في وزارة التحلقة في التحلقة التحلقة في وزارة التحلقة في التحلقة في التحلقة في وزارة ا

تكوين

تصوير: محمد النجعاوي

مجلة الفنون الشعبية

مجلة فصلية تصدر كل ثلاثة اشهر مارس ــ يونيو ــ سبتمبر ــ ديسمبر

> رئيس التحرير د • عبد الحميد يونس

الثمن 🛊 🕽 قروش

السحوارسمى .. ولسحوالشعبى نظرة جديدة إلى التراث السحرى في المجتمع

لعل هناك فارقا أوليا ... وغير فعى ... بين نوعى السحو المشاد اليهما : فالرسمي في صصوره المروقة التي سنعرض لها ... يخاطب فقة محدودة المدودة التي معرض لها ... يخاطب فقة محدودة المسابق على رفع بلدنا وحضرها ، أما الشميي ... في صوره المسيق الاولى ، فملك لنا الشميي ... في صوره المسيق اللها في الأسرق الصغيرة ... يتناب أساسي في السحو الرسمي ... هو و شميس نحن نعيشه ونبارسه كل يوم • ولذلك يطالعنا كتاب أساسي في السحو الرسمي ... هو و شميس المحارف الكبرى ؛ للبوني على الصفحة الاولى من المحدو الرسمي ... هو و شميس المحارف الكبرى ؛ للبوني على الصفحة الاولى من المحدو الرسمي على الصفحة الاولى من المحدود الرسمي على الصفحة الاولى من المحدود الاولى من ديباجة الكتاب •

يقول البواني في الافتتاحية المشار اليها ٠٠ وقعوام على. من وقع كتابي هذا في يده أن يبديه له براهم على من وقع كتابي هذا في يده أن يبديه فعل ذلك حرمه الله تعالى منافعه ، ومنعت علم فوائده و بركته ، ولا تحسيسه الا وائت طاهر ، ولا تعرفه الا اذا كنت ذاكرا ، لتفوز منه بما تريد، ولا تعرفه الا فيما يرضى الله تعالى ٠٠ وكن يه ضنينا ، ولا تدع منه قليلا ولا كثيرا وليكن يقينك ضنينا ، ولا تدع منه قليلا ولا كثيرا وليكن يقينك صادقا وإبالك بحقائله وائقا ، (جهز)

السحر الرسمي اذن يحرص بشدة على أن يبقى

عن مقال للدكتور محمد محمود الجوهرى ـ المجلة الاجتماعية القرمية العدد الثاني ـ المجلد السابع مايو سنة ١٩٧٠ .

على خصوصسيته ، وعلى ألا يذيع « سر المهنسة ، مهددا قارئه أو عميله في آكثر من موضع _ على أن المثان المؤلف نفسه أو على لسان ملاك أو خادم في سياق معهن ، بأن يبطل مفعول هذا التأثير أن هو باح لأحد به .«

فيا هي على وجه التحديد معالم كل من جدين النوعيد ، وينبه الدكتور الجوهرى قبل الاسترسال في تحديد معالم كل منهما الى أن حديثه _ في مادته _ معدود يحدود السحر الاسلامي المصرى المرادمي المصرى وان كانت تتائجه المنهجية يمكن أن تكون بذات بالم لمن يعرض فيها بعد بالدراسة العلمية لتراث سحرى في مجتمع عربي آخر ، حبث قد يكون من الشروري الانتباء الى فروق من صدا المو عمن الشروري الانتباء الى فروق من صدا المو على تحديدات آخرى أولية للمادة المتاولة .

وبعد هذا التنبية يستطرد الدكتور الجوهرى قائلا:

يختلف ميسمدان السحر الرسمي والسحر الشمبي عن بعضهما في النقاط التالية :

الشعبي عن بعضهما في النقاط التالية: ١ -- النظرة الى العالم « فكرتها عن العالم »

٢ ــ الموضوعات الأساسية التي يدور حولها كل ميدان منهما ٠

٣ ــ الشكل الذي يحفظ ويتوارث به كل نوع
 منهما ٠

٤ -- مصادر التأثير على كل نوع ، أو على الأقل
 ترتيب أهميتها •

ه مد مدى شدة الحاجة الدافعة الى اللجوء
 للسحر في كل منهما •

نم يعرض اللتكتور الجوهرى لهذه النقاط بشيء من التفصيل فيقول: « يعتقد الساحر الرسمي آن الله هو خانق نظام هذا العالم والمسيطو عليه ، وان هذا النظام لا يخضع لارادة غير ارادته ، هو الذي خلق كل شيء ، وان كان قد سار في ذلك ين بيض الاسس السحرية (العلمية) من عذا مثلا : « أنه خلق كل شيء بقوة اسمه هو ، وخلق الإشياء الطيبة في الوقت الطيب المناسب ، وخلق وخلق لسكل شيء ملاكا أو روحا أوكل اليسسه وخلق لسكل ميء ملاكا أو روحا أوكل اليسسه الاشراف عليه *

وتمثل هذه العناصر الأركان الأساسية للعملية السحرية ، فالاسم يمثل في جميع الثقافات التقليــدية قوة خاصة ، وهو مرتبط بشخصــية الخاصية السحرية للاسم ــ ولا زالت تلعب ــ دورا هاما للغاية في الحياة ألروحية لجميع الشعوب ، وفي جميع العصبور • وهنا أيضا تلُّعب الأسماء ــ سواء كانت أسماء الهية أو غير ذلك ــ الدور الأساسي ، ويعتبر ميـــــدان علم الأسماء تتويجا لليمادين الأخسرى كعسلم الحروف ، وعلم الخواتم والأشكال ، والمربعات ، والتنجيم وغير ذلك ، فهى تعتبر جميعا ذات أهمية ثانوية بالنسبة لهذا العلم ، أما من حيث ارتباط العمل السحرى بوقت معين ، فتتجلى لنا العلاقات القوية المتبادلة بين علم الأسماء وعلم التنجيم ، فالساحر يرى أن الاسم الالهي لا يمكن أن يستخدم هكذا في كل وقت من الأوقات ، وانما لكل اسم منها وقت خاص به يجب استخدامه فيه ويتوقف تحديد هــدا الوقت على عاملين:

(أ) طبيعة الوقت نفسـه ان كان سعيدا أو نحسا ،

(ب) طبيعة ومزاج الملاك الموكل بالاسم •

أما من حيث الملائكة الموكلين فيرى السمساحر الرسمي أن لكل مخلوق ملاك موكل به ، كما أن معالى اسم من أسماء الله كنادم موكل به ، كما أن معالى خادما لكل آيمة قرآئية ، وكل حرف من حسروف الأبجدية ، بل وكل دعوة « رقية »

وليست الملائكة الخدام قاصرة فقط على هـنـه
الأشياه « المقدسة » وإنها هناك أيضا خادم لكل
يوم من أيام الأسـبوع ، ولكل ساعة من ساعات

اليوم ، ولكل فصل من فصول السنة ، وكل نوع من الرياح ، وكل اتجاه من الإتجاهات الأربع ٠٠ النع ٠٠

ويرى الساحر الرسبى أن مهيته هي خلق كل شره وقفيا أنفس المبادئه التي اتبعت في الحلق الألهي يقدر الامكان ، والقصود بكلية دخلق ، وهو يحاول في هذا الصدد أيضا استخدام نفس الرسائل التي استخدامها الله في خلق المالم ، وتلاحظ أن السحوة الرسميين ولذلك لا يمكن أن ينجح له أي عمل دون أذن يؤكلون هذا في كل مناصبة ، وعند تقديم أي يؤكلون هذا في كل مناصبة ، وعند تقديم أي يؤكلون هذا في كل مناصبة ، وعند تقدليم أي من الوسائل التي أشرنا اليها : اسماه الله واختيار الوسائل التي أشرنا اليها : اسماه الله واختيار الوقت المناصب ، الحروف * • • الله من خلل القوة الذي يضفيها لله عليها ، ومن خلال التي مسائله من الأرواح الذين هم خلق الله مسائل ،

وبعد أن وضع الدتور الجوهري ذلك ، بعص من كتاب شيم المعارف الدوني _ يقول : « أما بالنسبة الساحر الشحيى — ان جاز هذا التعبر غالفكرة إبسط من هذا بكتر ، حقيقة أنه يسلم لارادة الله ، ولكنه يمتقد مع ذلك أن كل خير أو شر يمكن أن يصيب الاسان يرجع لى علاقة بين الانسان القرد والجن ، ولذلك ليس « علم ه السحر التميي مسوى كيفية تسميخير واستغلال أجل للجيلوة دوز وقوع شي، ضار أو لعسل ما من شائه الإضرار باحد ، واذا ما تتبعنا تصور شائمة يتجاوز عتبة ، ويدخل في تناقض مع المبادئ والإساسية للدين الاسلامي .

ومن هذا يتضع لنا مدى الاختلاف فى النظرة الى العالم بين نوعى السحر ، غير أننا صوف نرى فيما بعد كيف أن هذه الهوة آخذة فى التضاؤل بمرور الأيام ·

اما من حيث المرضوعات الاساسية التي يدور حولها كل ميدان منهما ، فنجد أن السعو الرسمي يدور أساسا حول الدراسة التقليدية والبحث في الله وعرشه ، وخده ، وما يرضيه ، وما يرضيه ، وما الغ - وكذلك الملاكة والجن والحصائص السحرية للمحروف والأعداد وأسعاء الله والنباتات والحيوانات

اللغ ، ثم تأتى فى مرتبة تالية على هذا التعاليم الماصه باستخدام هذه العناصر السحرية ، وطرق نقل هـنة الاسرار الى الاجيسال التالية والمحافظة عليها ، ثم تل ذلك الاغراض التى يمكن استخدام هذه العناصر السحرية فيها .

على اننا نؤكد هنا أن الانتفاع العيلى يخضع للرجة تدين الساحر ، وما بلغه من تقسم في مراتب التعصوف والأخذ بأساليبه الصعبة ، الني تسعى الى تخليص جسده وروحه من كل شرك أو فساد أو ظلم ، معنى هذا أنه لايستطيع مكذا دفعة واحدة تحقيق التأثير السيحرى المطلوب ، بل لابد له أن يتوصل الى ذلك على مراحل ، حتى يصل في النهاية الى أن « يخضع مراحل ، حتى يصل في النهاية الى أن « يخضع الله لحل المخلوفات » .

أما السحر الشعبي فيدور أساسا حول المارسة العملية • ولا تحتل العناصر النظرية _ التي كانت تشفل مكانة بارزة في السحر الرسبي سوىم تبة ثانوية فقط، ونجد بعض الموضوعات التي كانت تعسالج في السحر الرمسي بمنتهى العناية والاسهاب ، لا تتمتع هنا الا بأهمية ضئيلة والعكس بالعكس ، ولذلك كان من أبوز الظواهر المساحبة لتدهور السبحر الرسمي في العصر الحاضر، بعد أن فقد موارده من السحرة الرسميين المتخصصين ، وأتى العصر الحمديث على كثير من مكانته السابقة ، وفقد بذلك طابعه «الأكاديمي، الذي أشرنا الى طــرف منــه ، كان من أبرز تلك الظواهر التي طوعت الكتب السحرية الرسمية لمتطلبات الشعب ، ومفاهيم السحر عنده ، فهو لا يحتاج الا الى وصفات الواقف معينة ، فكان أن أصبحت كتب السحر اليوم لا تعدو مجموعة كبيرة من الوصفات التي يلجأ اليهــــا الساحر المحترف لاجابة طلبات عملائه ، وتزود هذه الكتب الجديدة - أو القديمة الماد طبعها - بفهارس مفصلة تقتصر عادة على سرد الأغسراض التي يمكن أن تستخدم فيها هذه الوصفات ولم يعد على الساحر المحترف _ عندما بأثبه العمد ل _ الا أن يقلب صفحات فهرس الكتاب الذى يستعمله ليقتح مباشرة على الوصفة التي ينقلها للعميل .

ويرجع هذا الفرق في الموضوعات الأساسية بين ميداني السمحر الى وجه الاختلاف الثالث الذي أشرنا اليه ، اذ لما كان السمحر الرسمي أساساً تراثا مكتوبا ، لا يتساقل ولا يحقظ الا مدونا ، تجده آكثر تاثرا بالتراث الحضماري

الكتوب عادة ، وتأتى فى مقدمة هذه الكتب ، تلك المؤلفات التى نقلت فى اللغة العربية من من اللغتين العبرية والسوريانية ، وتحتوى المجالة الكتب – بشمكل واضح كل الوضوح – الى جانب الفناص العبرية والسوريانية عناصر بابلية ، وآسورية ، واغريقية ، ومن المؤلفات ذات التأتير الهام فى هذا الصدد أيضا : الكتب العربية فى فجر الاسلام ،

أما السحر الشعبي فيقوم أساسا على المعتقد المحفوظ في صدور التأس، وعلى الخبرات المكتسبة، التي يتم تواترها وحفظها شفاهة فئ المقام الاول _ د مثل الحسب وما يدور حبوله من معتقدات ومهارسات ، والتفاؤل والتشاؤم من الأسهاء كالتفاؤل بكلمة أخضر ، والعزوف عن ذكر أسماء الأمراض الخطيرة كالسرطان أو غيره ، وذلك ايمانا بالقوة السحرية للاسم • فذكر الاسم استحضار لمضمونه واتصال بهذا المضمون ١٠٠ المخ ٠ وكذلك عفريت الليل وما يسجله المعتقد الشعبى الشفاهي عنه من قصص وحكايات • ولهذا نرى هذا الميدان أكثر تأثرا بالتراث الشىفاعي المتواتر في المجتمع المصرى • وأبرز عنساصر هذا التراث : البقاياً المصرية القديمة ، والمسيحية القديمة ، والاسلامية الأولى التي نقلت الى مصر على يد القبائل التي هاجرت اليها بعد الفتح العربي ، وقد استوطنت مده القبائل فيما بعد بعض أقاليم مصر ، فقربت الى المصريين من خلال ذلك التراث العربي القديم والأسلوب الأول •

وبيد أن يستمرض الدكتور الجوهرى بعض الأمشلة التي تختلف نظرة كل من السحر الرسمي والسحر الشعبي لها كعفريت الليل

مثلا ، يصل الى القول في ملعوظته اختامية و أما من حيث التنبؤ بخط التطور في المستقبل ، و أما من حيث التنبؤ بخط التطور في المستقبل ، توقف في انتباج مسجر رسمي جديد – سحر رسمي عديد – سحر تعدي متوادل الكتب السحرية ، مع افتراض تذليل كل ما يعترض ذلك من صعوبات عملية ، أن يغفي الا على هذا اللوب المتعلف من حصارات القرون الماضية ، أما محتواه – « السحر الشعبي بصورته التي عدناها من قبل – فسيطل يمثل تحديا التي عدناها من قبل – فسيطل يمثل تحديا أساسيا ، أن يفلح معه الا الحواد الذي يعتب المعين بصورته المناسيا ، أن يفلح معه الا الحواد الذي يصحب الاستحديا ، أن يفلح معه الا الحواد الذي يسحب الأحواد الذي يسعب الارضون من تحت قدمية .

ألوان من لأدب لشعبى

يعتسوى الكتاب على مجسسوعة من الأزجال ، الوطنية والماطفية والدينية ، كتبها ونشرها نخبة من زجلى القطوة ، استضافوا معهم لحى هسلما الكتاب و هو الجزء الثاني مسجموعة من زجالي الاسكندرية ، وسمالوط ، وهرسي مطروح ، والمحلف الكبرى والفيوم ، وهي محاولة جريئة بلا شك ، الكبرى والفيوم ، وهي محاولة جريئة بلا شك ، جديدة ، ربما تكون محاولتهم هي الأولى من نوعها في مجال المسعور المامي ، ومجال المسعور المامي ، ومجال المسعور المامي ،

يقول أحمد السيسى في زجل بعنوان المعركة ضد الشعوب :

بعد نكسـة يونيو قام الشعب قال احنا واقفين صف واحد في النفـــال

مش ح نستسلم ولكن راح نلود عن وطنا ضد أعداء الحيسساة

والل راح من أرضنا لازم يعود اختا الطفاة

وانتصـــارنا کان اکیـــــه واحثـا مش ح نروح بمید ·

بورسعيد

النهارده المركة ضد الشعوب والشسعوب الحرة مش ممكن تلين

الشــعوب الحرة كم خاضت حروب وانتهت فعلا بنحر المعتــدين

معنى ذلك باختصار ان آخر الليل نهسار وانتصسار

ويقول محمد ابراهيم في زجل بعنسوان ... يا رسول الله :

يا دسسول الله يا منبع الهداية يا معمد يا امام الرسملين

مدحك الفال دا بيزود هنايا ربنا يوعدنا بزيارتك امين

يا رسول الله يا منبع للهداية

باللي بددت الظللام جبريل وافاك بددت الظللام جبريل وافاك بالمالين من عند وب العمالين

> محلا نورك يا محمد امتى ازورك يا محمد يا رسول الله يا منبع للهداية

ومجلة الفضون الشحميية الترحب بزجالي القالم، ترجو برجالي القالم، ترجو لهم في المستقبل الزيد من التوفيق في عملهم، صواء من ناحية الحقلق الفئي والإبداع فيه ، أو استلهام الرؤيا الشحميية وصياغتها بطريقة اكثر عمقا وشحولا بالمسحولا في المستولا المرابعة المرابعة

تحسين عبد الحي





ا**ُحلام فی (کنهار** قصص اسطوری عذاس

عرض :

تأليف و د ميشيل سليمان

د . نبیلدا براهیم

بدلته الشمس من منبته بردا أبيض مصــقول الأشر

ويقول عن العادة الثانية ، انهم ه يزعمون ان الرجل اذا طرف عين صاحبه ، فهاجت فسسم العلاق عن صاحب ، فهاجت فسسم العلاق عن المطروف سبع مرات ، وقال في كل المدينة ، بالتنبي جاءتا من المدينة ، المنتي جاءتا من المدينة ، الى سبع ، سكن يدى كم من عادات وتقاليد عبدان يونقال المتحدى عليها "كتب التراث ، وما تزال تعيش ببننا حتى اليوم ،

وربما تسادلنا بعد ذلك عن طريقة تقديم توانسا الشميري العربي للقارئ العربي و وتعن نرد على ذلك بأنه ينبغى علينا أن نتبع في سبيل ذلك احدى طريقة المسرض المبسط ذلك احدى العادى، العادى، وطريقة المسرض المبسط للقارئ، العادى، وطريقة المدراسة العيقة لكل دارس متخصص " فيسوض الدراسة العيقة المتقالية والعادات الجاهلية ، على سبيل المثال الإيمانية فيهم الشمو المعربي الجاهل بحسال من الاحوال فيها أكثر أيسات الشمو الجاهلي ، بل ما تكرر الآيات القسر آنية ، التي ترد في تناياها ذكر عادة أو عقيسةة أو اسم كائل من الكائلةات

قلماً يعوف القـــارىء العربي ، بله الدارس المتخصص شيئا كثيرا عن تراثه الشمي العربي القديم • وربما انحصرت معرفتنا عن هذا التراث في قصص الف ليلة وليلة ، وسيرنا السعبية • وفيما عدا هذا ، فهيو لا بعرف الا القلب ل عما احتوته الصادر العربية من تراث شعبي عربي ، يختص بعضه بالعصر ألجـــاهلي ، والبعض الآخر يختص بالعصـــور الاسلامية المختلفة • ولم يمد يخفى علينا الآن أن تقديم التراث الشمبي العربي، سواء كان في صورة قصصية محببة الى النفس ، أو في صمورة دراسة علمية ، أصبح من الاهمية بمكان ، لا من حيث أننا نتعرف على مادة التراث الشعبى العربي فحسب ، ولكن لما قد يكون هناك من صلة بينهذا التراث وتراثنا الشعبي الحديث، ويحضرني في ها المجال ما قراته فلي كتاب «**نهاية** الأرب» للنـويري عن عادتين ما يزال النـاس يتبعانهما حتى اليوم مع تحوير كثير او قليل ٠ يقسول النويري عن احدى هاتين العادتين اللتين ينسبانهما الى العصر الجاهلي : «ان القلام اذا ثفر فرمى سيسته في عن الشمس بسيبابته وابهامه وقال ، أبدليني أحسن منها ، أمن عل أسهانه العوج والفلج والثقل » · وقد قال طرفة بن العبد

الإسطورية • وهذه العادات والتقاليد التي ترد موجزة في ثنايا بعض المسادر العربية ينفي ان تحال ، وأن يبحث عن دوافعها ومفزاها ، وذلك عن طريق الدراسة المقارئة ، على تحد ما فعل و فريزر ، في كتابيه « الغصن الذهبي ، ، و والفرلكلور في العهد القديم ، كصا ينبغي ان يدرس في ضسوء هذه الدراسة ماتيقي من هذه العادات والتقائليد في العصور الإسلامية ، وما جد عليها من ترات شمعي اسلامي ،

وقد اجتذب الدكتـــور د ميشال سليمان ۽ التراث العربي الجاهلي ، فقسمهم بعض تماذج منه تقديما رواثياً تحت عنوان و'أحسلام في النهار ، قصص أسطوري عربي » • ويعمد كتمسابه هذا ولا شك احدى وسائل تقديم هذا التراث بطريقة مبسطة جذابة للقارىء العادى ٠ فقد اجتذبت نظر الدكتور ميشمسال سليمان بعض الاخبار المبعترة التي ترد في ثنايا كتب التراث العربي عن بعض الشخصيات والاشكال الاسطورية • ولما وجد أن ما يقراء ليس سوى مجرد أخبار لا تقدم في كثير من الاحيان حكايات متكاملة عن هذه الشخصيات والكائنات ، فقد راق له ، مستعينا بهذه الاخبار، أن يتصور بعض الاحداث التي عرض من خلانها معتقمات العرب التي تتصل بهماء الكائنان والشخوص • فقد قرأ على سبيل المثال حديثاً في مسند ابن حنبل يروى عن عائشة رضي الله عنهاً. وهو : د حدث رسول الله نساء ذات ليلة حديثاً • فقالت امرأة : يارسول الله ، كان الحديث حديث خرافة فقال : أتدرون من خرافة ؟ ان خرافة كان رجلا من عذرة أسرته الجن في الجاهلية ، فمكث فيهن دهرا طويـــلا • ثم ردوه الى الانس ، فكان يحدث الناس بما رأى فيهم من الأعاجيب • فقيل حديث خرافة ، • وقد ساقُ الدكتور ميشال حذا الحديث بوصفة تقديما للحكاية الني حكاها بعد ذلك عن خرافة • فقد استيقط خرافة ذات يوم باكرا وخرج للقنص فتراءى له رشأ أخذ يعدو وراءه ، والكنه لم يتمكن من أن يصيبه بسهمه . فجلس يلهث من التعب · ولكنه فوجيء بعد ذلك بوقوف الرشأ أمامه والدموع تسييل من عيته • ركاد يهم به خرافة ويقتله ، لولا أنه سمع صوت الغزال يطلب منه الصــــفح متوسلا • فعفا عنه خرافة ، وسرعان ما اختفى الغزال ، وظهرت بدلا منه فتاة رائعة الجمال ابتدرت خرافة قائلة، بأنها قسنه جآءت لتشبكره صنيعه الذي صنعه بأخيها الصغير الذي بدا له في هيئة غزال ٠ وبهت خرافة من جمال ابنة الجن ولم تنطق شــفتاه بكلمة •

ولكن الفتـــاة أعفته مئونة الكلام وأخذته من يده ورحلت به الى أبيهـــا في عــالم الجن • وهناك تزوج خرافة الفتاة الجميلة وأصبح أسيرا فوعالم الجنّ طيلة سنوات عدة * فلما أحس بثقل الأسر على نفسه ، واشماق الى مرتع صباه والى أهله وفَلاته ووحوشها ، صارح زوجته بانه يرغب نو العودة الى أهله لزيارتهم ثم يعود لها بعد ذلك • فسمحت له بالرحيل بعد أن سلمته علبة مغلقة ربطتها لخيوط منشمرها ، وطلبت منه ألا يفتحها ان شماء أن يعود اليها ، لأن هذه العلبة هي التي ستهديه الى الطريق الذي يوصل اليها • فلما رحل خنسرافة الى قسومه ، أنكره كل من رآه ، ولم يصملق أنه خرافة بعينه ، حيث أن خرافة أصبح أسطورة تروى بين الناس ، لان الجن قد أسروه وما زال يعيش بيتهم • ولكي يحطم خرافة عذه الاسطورة ، فتح العلبة ، واذ بدخان يصعد منهسا حتى كاد يعمى بصره • وعنـــد ذاك أدرك خرافه أنه لن يستطيع العودة الى عالم الجن بعد ذلك • فمكث بين قومه والخذ يروى لهم حديث خرافة .

وعلى هذا النحو قدم الله تتوو مشال أساطير عربية تخليا أبها كانت تروى على تحسو شبيه بذلك بين العرب القسماء ، عن الشمس وعن العرب القسماء ، عن الشمس وعن الرمزة وعن ناهم وعن الكامنين الأسطوريين ، وفي نهاية كتابه قدم لنا الكامنين الأسطوريين ، وفي نهاية كتابه قدم لنا نلات قصص لبنانية ذات طابع أسطوري، ولسنا نعرى صدف الكاتب عن وراه ذلك ، فهل : وجد أن المادة الاسطورية العربية لا تكفي المل صفحات الكتاب فأكملها بهادة شعبية روائية لبنانية ، أم أنه شدا أن يقدم نصائح عن القصص الشعبي الكتاب نقص الشعبي التبانية ، تما اللينانية غيض عن التراث العربي القديم حتى يبين النقارية التشابة فيما بينها ،

وعلى كل فائنا نعد تخساب الدكتور مشال وسيلة من بين الوسائل العديدة لاحساء تراثنا الشعيدة لاحساء تراثنا الشعيد العربي وهذه القصص التي قدمها والتي تبلغ الاربع عشرة قصة ، ليست في الطقيقة سوى قسدر ضغيل للغاية من التراث الشسمي العربي الوراث عن المتات الياب المتات الياب يقدر ما تحتياج ال اضافة احاث الياب يقدر ما تحتياج ال اضافة احاث الياب جديدة ، حقا اننا اذا جمعنا تراثنا العربي المروى عجمها مستقصيا لأصبحنا نهناك لا الف ليلة وليلة في في مسافة فيصد، وانها آلاف الميان يستمنع في ساكنا (الميان الان العربي المروى في مسافة في المستقصيا لأصبحنا نهناك لا الف ليلة وليلة في الميان والصفار معا

دكتورة نبيلة ابراهيم





و ، نوجويد

ال المحيا

عض:عبدالواحدالإمبابي



في عام ١٩٥٤ صدرت الطبعة الأولى من صدا التتاب وبعد أن لاقى مالاقاه من رواج وامسح عامة وعشال المتعبية بعسسة عامة وعشاق التراث الافريقي على وجها أهموس رأى مؤلفه دكتور فيليب داولد " أن يعيسسه طبعته مرة ثانية في عام ١٩٦٩ مضيغا اليها الكثير من الشروح والتعليقات تحقيقا للمزيد من الايضاح لبعض الجوانب الي كانت غاهسسة وتطويرا كذلك لبعض النقاط والقضايا التي لم تكن قد استرفت حقها من الدراسة في الطبعسة على الطبعة المولى و

الموقع والتاريخ:

بدا المؤلف حديثه عن موضوعه بتقــديم دراسة تفصيلية عن الموقع والتداريخ أو على حد تمييره عن المسرح وقصة الأبطال ، ويعنى منا بالمسرح موقع المنطقة التي يعيش فيها مؤلاء الزنوج وهي مســـــتعمرة سورينــام

الهولندية التي تقع على الساحل الشماقيالشرقي لأمريكا الجنوبية بين غينيا الفرنسية في الشرق وغينيا البريطانيا في الفرب والتي تبلغ مساحتها حوالي ٠٠٠٠٠ ميل مربع وتنقســـم جغرافيا ال أربع مناطق وليسية ٠٠

اما عن التاريخ فرجعه المؤلف الى عام ١٦٥٠ عن أحضر تجار الرقيق عدداً من الافريقين الى ستعمرة من الافريقين الى ستعمرة مولك وصل حسبادق الاحصائيات الى حوالى ١٦٥٠ ، ١٨٢٦ من المؤلف أن الطروف القاسية التي تعرض الله السبادة التي كانوا يلقو نها الما المناصر البيضاء وإنحطاط مسسستوى الويانة الصحية التي أدت الى ارتفاع اسسبة الوليات المناصر البيضاء وإنحطاط مسسستوى الويامة المصحية التي أدت الى ارتفاع اسسبة لويامة والويامة المناصرة على مستعمرة مورينام بعينه عدد عددهم يتجاوز البوم تسمعرة مورينام بحية المي معد عدده ولاده الزنوج في مستعمرة مورينام بحية

وحين تنازلت بريطانيا لهولندا في عام ١٦٦٧ م وحين تنازلت بريط من هؤلاء المستمرة قر عـــدد كبير من هؤلاء العبد الزنوج الى القابات حيث شكلوا مجتمع مستقلا هو الذي تطلق عليه اليوم اسم مجتمع زنوج الفابة ، وكان صراعهم من اجل البقاء المريعيم وسط محيط من الأعــداء اكبر دليل على مدى ما تتمتع به هذه العناصر من قوة الارادة وخصوبة الميرية ،

ويمكن أن نقسم هسلنا المجتمع الزنجى الى للائة أقسام دليسية يمشل كل قسم منها مايشبه الغبيلة بالمفهرم التقليدى في أفريقيا : وطنهم الام وهي قبيلة السساداماكانا ، « والأوكانا » « والبوني » والقبيلتان الأوليان تعيشسان على شمواطي الانهار الرئيسية التي تتمشق الفنابات الداخلية في صورينام بينما تعيش القبيلةالثالثة على الشاطيء المدتى لنهر « لوا » «

أما عن لفة هذا المجتمع فلا يزال هناك المؤتم فلا يزال هناك المؤتمة حول الاسرة اللغوية الرئيسية ولتي يمكن أن تنسب اليها هذه اللغضة وكل ما استطاع بعض الباحثين تقريره بهذا الصحد هو القول: « بانها عزيم متنوع من اللغات الموادنية و المفرسسية والانجليزية والبرتقالية الموانح خليط من لهجات شموب غرب اقريقيا ال جانب خليط من لهجات شموب غرب اقريقيا

ويقول المؤلف ان أحدا من الذين تعرضــــوا

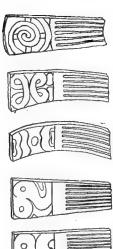
لدواسة لغات زنوج الغابة لم يستطع أن يففل أهمية الطبول كوسيلة من أبرز وسائل التفاهم بين هذه الجماعة ٠

وحين ينتقل المؤلف الى الحديث عن الصفات الطبيعية التي تميز، هؤلاء الزنوج يقول عنهم : انهم لا زالوا يحتفظون بكل خصائص انسسان افريقيا الغربية ويرى أن السبب في هذا راجع الى تحريمهم الزواج خارج مجتمعهم القبلي ٠٠ ويعيشون حياة اجتماعية غريبة تكاد لا تختلف كثيرا عن حياة زنوج غابات افريقيا ، فتعدد الزوجات أمر شائع بينهم ، ولكل زوجة منزل خاص بها كما أن لكل اسرة دار مستقلة بهما تكون بمثابة مخزن للمواد الغذائية ومعبيد للآلُهة ويعتقد زنوج الغابة أن الأرواح لا تسكن جسد الانسان فقط بل انها تتخذ من كل شيء مستقرا ومستودعا لها ، فالروح ويسمونهــــا ال « ماما » تعيش حيسة في الطبسلة والكوخ والحجر والتبشال الخ وقد لاحظ الدارسيون الذين اهتموا بقضية الفكر الديني في افريقيا تشابها دقيقا بين عقائد مذه القبائل وقبائل الا شانتي واليوروبا وداهيمي في غرب افريقيا.

وبعد أن يفيض المؤلف في الحديث عن ديانات عؤلاء الزنوج ومدى تأثيرها على تشكيل حياتهم الاجتماعية ينتقل الى الفصول الثلاثة التي تشغل اكثر من نصف الكتاب والتي خصصها لممالجة الترات الفنى والقاء الفسوء على مختلف جوائبه وأشكاله ،

وبيدابالعلول باعتبارها ظاهرة فنية واجتباعية شائمة بين كل قبائل زنوج غابة سسورينام وباعتبارها كذلك تراثا شسميبيا يبتد وجوده الا تاريخ بعيد في حياة هذه الجناعات في تستخدم في العبادة والرقص والفناء والنفاهم وتوصيل الرسسائل الغ قمين بريد الزنوس مسرفة موقف الرواح الاجسداد الذين مسلفوا في شأن من شئون حياته يقرح الطبول بطريقة ليستحضر بها هذه الارواح ثم يطلب الى ما تريد الأرواع أو تفقي به من الرأى والمسورة ما تبليغ همذا الرأى والمشورة من الوسيط ال الحياء عن طريق الغناء الى الأحياء عن طريق الغناء الى المساورة من الوسيط

والرقص جزء لا يتجزأ من حياة ذنوج الفابة



وبشير الدكتور فيليب الى أشهر النماذج المنتشرة بينهم وهي أربعة نماذج أولها وأكثرها شيوعما الشط ذو الشكل القائم الزوايا وثانيها الشكل المختلف الزوايا أما الثالث فهو الشكل الذي يجمع بين ألقائم الزوايا والكروى والرابع هسو الشكل الكروى مختلف الزوايا • ولأهمية الأمشاط في حياة 'زنوج الغـــابة أصبحوا يتعاملون بها كمهر للعروس بل أصبحت هدية المشط من الرجل الى المرأة تعنى شمينا ذا دلالة عاطفية حساسة . الكراسى : وهي أيضا موضع اهتمام الفنان الشعبي في

مجتمع زنوج الغابة ، ورغم تنوع أشكالهما واختلاف تصميماتها فهناك ستة نماذج رئيسية أكثر شميوعا ورواجا عن غيرها أولهـــــا الكرسي الطويل القسائم الزوايا والشساني المربع القائم الزوايا والتسالث الكرسي الهلالى الشكل والرابع هو الدائري والحامس الشكل تصف الدائيري والسادس هو الكرسي الذي ينثني او ما يمكن تسميته بالكرسي المعلق .

الصواني

وهو متنوع لدرجة قد يصعب معهــا حصره او وصناعة الصوائي من الصناعات الشعبية التي تحديد أقسامه ، فهناك دقصة الصقر ورقصمة يغبل مجتمع زنوج الغابة على ممارستها بشغف الثورة ورقصة الآلهة ورقصة الحب التي ترقص شديد كنوع من الهواية الفنية التي برعوا فيها فيها المعشوقة رقصة معيئة يتابعها فيها العشبيق الى حد كبير ، ينحتونها من خشب الاشـــــجار بطبلته ليبث اليها لواعج قلبه بدقات تعنى كل على شكل دائرى ويزينون حوافها وداخلهـــــا منها مفهوما غزاميا ذا دلالة معينة وهناك أيضا وأحيانا ظهرها برسموم الحيوانات الحبيبة الي رقصة الحرب ورقصة الصيد ورقصات أخسسرى نفوسهم ، وتتنوع أحجامها بين الصواني التي لا خصر لها ١

> وبعد حديث طويل عن الطبــــول والرقص بأنواعه وأشكاله المختلفة يتناول المؤلف التراث الشعبى من الفنون التشكيلية لدى هؤلاءالزنوج ويبدأ هذا الحديث عن فن ضناعة الامشــــاط باعتبارها احدى الصناعات التى تحتل جانبا ملحوظاً في حياتهم الفنية حتىيمكن القول: بأنها قد خرجت من دائرة الحرفة والاستخدامالتقليدي

تبلغ ثلاثين بوصة والتي تصل الى خمسين ٠ فن النحت:

وعن هذا الفن يخصص المؤلف قصلا كبدا يقم في ثلاثان صفحة كأملة من الكتاب بتحدث فيه عن مجالات هذا الفن وتنوع تصـــميماته



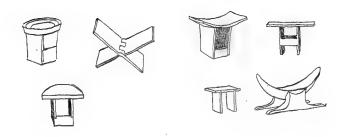
والأساليب المختلفة التي يلتزم بها الفنانالشعبي والمواد والآلات المستخدمة في هذا الفن ويقول المؤلف: ان غابات سورينام التي يعيشوفيها هؤلاء الزنوج توفر فهم أنواعا لا حصر لها منالأخشاب خاصلة المشسب الامريكي الابيض الذي يعتبر أحسن مادة للنحات ، أما الآلات التي يستخدمها فتكاد لا تتجاوز سكاكين المطبخ المضيرة وبعش بالألوان فائه لا يجد أمامه الا الرمسال وزيت للنجيل ، وكثيرا ما يوذع الفنان قطعا مختلف الأحجام من النحاس فوق نحت في تنسيق هندسي دقيق ليكون بمثابة الديكور لنموذجه الغير .

ويعرف الفنان الزنجى كيف يستخدم بمهارة ما نسميه بالموتيف ويختلف حجمه تبعا لاختلاف حجم وشكل الشيء المراد نحتمه فالموتيف الذي ينحته فوق صينية يختلف طبعا عن الموتيف الذي يرسمه على كرسي أو بأب منزل الغ ، وهما الموتيف يكون أحيانا على شمكل دائرة أو نجمة أو رأس السان الخ ،

الرمز في النحت :

يبدو أن لمعظم نحت زنوج الغابة ارتباطـــات





ويتنوع المدلول الرمزى للرسم من فنان الى أخر بعين يسبح من المسسب ان لم يكن من المسسب ان لم يكن من المناد على أي أحد غير الفنان أن يفسر مفسولة المتصود ، ولهذا يختلف المشاهدون في فهسسم الموتيف الواحد اجتلافا قد يتمدد بمددهم :

ويرى المؤلف أن السر في شيوع الرمز الجنسي في فن التحت عند زنوج القابة يرجع اساسا الى احتفائهم الشديد بمرحلة الخصوبة لا بالنسسية للمراة فقط بل بالنسبة كذلك للنيات والحيوان •

بهى أن نذكر هنا شيئاً عن هذه الظاهرة التى تراها واضحة فى فنون شعب سورينام الزنجى، ظاهرة نفوذ تقليد الفن الافزيقى رغم طول العهد اللكى انقطح فيه الاتصال بين الاثنين ، قى الوقت الذى لا نرى فيه الا القليل جدا من نفوذ شعوب

جنوب أهريكا رغم تعايشهما أكثر من ثلاثة قرون من مثلاثة قرون في مكان واحمد * فهناك مثلا تشابها دقيقا بن أسكال الكراسي الملقة التي يصنعها هؤلاء والتي تنتجها نسعوب تنجانيقا في ضرق افريقيا ، والتصميمات الملقوشية على صخور غيليا في غرب الوقيا على وجه التقريب نفس النصادج التي يستخدمها زنوج سورينام في مجال المنحت •

والطبول التي يستخديها مؤلاء الزنوج مي أيضا نفس الطبول التي لا تزال مبتشرة في كثير من مناطق قادة افريقيا والتشابه بينهما قائم في كثير كل شيء حتى في الشكل والتركيب والايقاع وال القينا نظرة سريعية على كتل الحشب التي ينحنها الفتال الزنجي في سورينام لوجدناها لا تختلف في كثير عن مثيلاتها في السودان أو في غرب افريقيا .

والتصميمات التحاسية التي يصسمها فنانو . سورينام على الصوائي هي صورة طبق الاصل.من مثيلاتها لدى قبائل النيوبي في نيجيريا ، كما ال فن صناعة النماذج البووتزية ، خاصة النسوع المضفر منها الذي برع فيه زنوج غابة سورينسام



هو نفسه النوع المعروف من قديم في منطقة.
بنين على الساحل الغربي لأفريقيا ويقول المؤلف:
انه لم ير اختلالا على الإطلاق بين شكل الإمشاط
العاجية الموجودة في سورينام والإشكال المماثلة
التي حصل بنفسه على مجموعة متدوعة منها اثناء
زيارته لمنطقة الميوروبا في تيجيريا

وهنا ناتي الى الفصل الاخير من الكتاب ، وهو الفصل الذي عقده المؤلف لتتبع التأثيرات غير الفصل الذي عقده المؤلف لتتبع التأثيرات غير الافريقية التي تركت بهمات على وانطباعات لها ورن كانت محدودة للقاية على فيون زنوي متلك التي تسلك تن مصادر هندية وأوربيسة تلك التي تسلك المنابق والاحتكال المباشر ، الذي استعم قرابة ثلاثة قرون ، اذ لبس من المعقول – وهذا فرابة ثلاثة قرون ، اذ لبس من المعقول – وهذا على يستمر احتكاك طويل على المنابق ، والو تتبعنا بعدال بعد المعتون الشعوب الأخرى التي اتصلت علامة عدا المغنون الشعرة على المنابق على المنابق على المنابق ، والو تتبعنا بعدال المعتون الشعرة المنابق المنابق على على المنابق على المنابق ، والو تتبعنا بعدات المغنون الشعرى على ملامع منا المنابق المنابق المنابق المنابق المنابق على المنابق ، والو تتبعنا بصميات المغنون الشعرى على ملامع منا المنابق ا

هذا الفن ولتكن البصمات الاوربية الجليزية كانت أم فرنسية أم هولندية أم برتفالية لما وجدنا لها الا أثرا محدود النفرذ على فن صناعة الأثاث المنزلي وبصفة خاصة هذه الموتيفات التي تعود الاوربيون تزيين هذه الأثاثات بها

وستقال هذه الغنون الشعبية الزنجية في هذا. اجْزِء من امريكا اجْنُوبِية تمثل واحدا من القنون البدائية القليلة التي نجحت في المحافظات على اصالتها وخصائصها بعبدا عن أى تاثر قد تدفع به موجات المدرس الفنية الجديدة ، وقيس هسدا عبيا يدين هذا الفن أو يشيئه بقدر ما عو نوع من الإعتراق بالأصافة والقومات الفنية المخصسية للشخصية القومية ،

« عبد الواحد الامبابي »

الفولكاور

대대대학학자학학학학

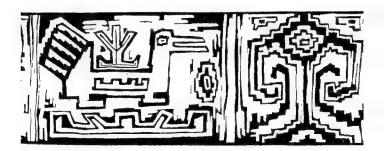
المشحرك

المروسى

تأليف: سيرجي فيدوروڤيتش با إنوف عرض: همصسطفي حسيصيرة

يعتبر هذا الكتاب من بين احدث اطرافات التي الصيحت الى مكتبه العولدور العالى - وهو كتاب من بين احدث الواقعة من عصابا المؤودات التي قلما جمعها تتاب من الكتب التي اهتمت بالشعر الشعبي بصفه عامة ، نهو يعاول التعريف بالشعر الشعبي وتحديد العلاقة المتبادلة بينة وبين الأدب الرفيع . كما يتعرض الأهم غنون الشعر الشعبي هي تعوده التاريخي ويبحث في تاريخ العلوم التي تدرس الأدب الشعبي .

فالادب الشعبي ، كما يقول المؤلف في مقدمة كتابه ، يدخل سى اطار العولكلور · مالؤلفات الشعريه التي تعبر عن أفكار واهداف مجموعة من الاشخاص ذوى مصالح مشـــتركة ، والتي تطابق الذوق الجمالي لهده المجموعة ، هدده المؤلفات تدخل في اطار الفولكلور • وتنقسم الفنون الأساسية للفولكلور الروسي الى : الاغاني ه الطقسية وغير الطقسية ، ، والتعساويذ ، والحكايات ، والبيلينا (قصيدة روسية ملحمية) ، والأغاني التساريخية ، والأناشيد الكنسيية ، والأساطير ، والأمشال والأقوال ، والألغاز والتشاستوشكا (وهي نموذج من الأدب الشعبي: بيت شعر رباعي أو تناثي غنائي) ، والدراما الشعبية ، والحكايات الشعبية • ويوجد الى جانب هذا كله فولكلور الأطفال الذي يقوم الاطفال أنفسهم بتأليفه أو يضعه لهم غيرهم • ويدخل في الأطفــــال ، وأغاني اللهو ، والحواديت ، وأغاني العدد التي تصاحب العاب الأطفال .



ويتميز الفولكلور — كما هو معروف بجماعة جيل على المفظ والسحماع • ورجه الخلاف بين بيل على المفظ والسحماع • ورجه الخلاف بين الادب المتبر والفولكلور هو أن الشعب يستخدم الفولكلور كوسيلة للتجميد الجمالي للواقع ولكن بلغة شعبية • ولكل شعب فولكلؤره الخاص به • فالشعب نفسه وعمله ومعشمسته وتفكره عن الماضر واماله في المستقبل ، كل هذه الاشياء هي موضوع السور الفنية في الفولكلور ،

وبعد هذا المدخل الذي عرض لنا فيه المؤلف كثيرا من الموضوعات الرئيسية قسم كتابه الى ثلاثة أبواب كبيرة اساسية .

۱ ــ دراسات مختصرة في تاريخ علم الفولكلور
 الشعرى الروسي *

۲ -- الفولكلور الشـــعرى الروسى قبل ثورة
 اكتوبر الكبرى •

٣ _ الفولكلور الشعرى في العصر السوفيتي . علم الفولكلود الروسي في القرف الثامن عشر : علم الفولكلود الروسي في القرف الثامن مشر : تم صوفعلم الفولكلود الروسي في القرف الثامن عمر ، وتعدد عدا العدوان يقول اذا التقسافة الشسيعية عند السسلافيين الروسي في القرن التاسع والماشر كانت تتمتم بمستوى دفيع جدا الا أول كتابات في الشعر بمستوى دفيع جدا الا أن القرن السابع عشر اما نضره الإحمد الما يندية القرن السابع عشر اما نضره الإحمد الى النصف المعين بلوية وهود الى النصف المعين بلوية وهود الى النصف المعين بلوية وهود الى النصف

الاول من القرن الثامن عشر • ثم يتعرض المؤلف التتاب ذلك العصر ويستعرض مؤلفاتهم التي
تدور حسول الغولكلور ومن أبرز كتاب النقس
الاول من القرن الثامن عشر ف • ث • ثاتشيف
آ * د • كانتيمبر ، ف • ك • تريدياكوفسكي •
م ف • كومونوسوف ، س • ب كوشيئيكوف ،
ومن بين أبرز كتاب المصف الثاني عن هسلا
القسرن : ن • أي • لوفيسكوف ، م • د •
تشولكون ، ن • ج • كودجانوف ، كويسلوف ،

علم الفواكلور الروسي في القرن التاسع عشر :

اما عن علم الفولكلور في القرن التاسع عشر ،

فيقصول المؤلف ان المؤرخين البرجوازيين كشيرا ،

ما قالوا ان حيركة رجال ثورة أكتوبر ظهرت
تحت تأثير أقدار الفريب الشيورية ، « ونحق
رجال ثورة أكتوبر الا الأحداث الشيورية في القرب على
وجال ثورة آكتوبر الا ان حيركة فورة أكتوبر
ولكتاب والشمواء دور كبير في ذلك ونلذ من من
أبرزهم آ ، س ، بوشسيكين و ن ، ج ،

برنجوف ، تشيرنشفسكي ، و ن ، آ ، دوروليربون ، بايخانونا
و اى آ ، خودباكوف و أي ، ج ، بريجوف ، و ، آ ، بليخانونا
و ، واكسيم جوركي .

علم الفولكلور في العصر السوفييتي :



مصادر الشعر الشعبي :

ثم ينتقل المؤلف بعد ذلك الى مصادر الشعر إلشمين فيقول : أن العلم البرجوازى يتضمن نظريات مختلفة حول مصادر الفن والفسسو الشمين و فهناك نظرية ترجع ظهور الفن الى الدين واخرى تستنتج الفن من الألعاب و ويفسه المؤلف مثل هذه النظريات ويخرج بنتيجة وذاها أن الفن مدين بظهوره الى مجهود الاسسان و باللسبة للشعر فمن المكن أن يرتبط ظهوره بظهور اللغة يعتبر وكيزة هامة نظهور الإبداع القسحرى القسعي و تعتبر الأغاني التى تصساحب المهل من أقدم أنواع الشعر كما أن الأغاني التي تعلم فيها الأم ابنتها طريقة غزل الكتان مشهورة جسدا في الفولكور طريقة غزل الكتان مشهورة جسدا في الفولكور

الفولكور الشعرى الروسي

بعد هــذا يقسم المؤلف الباب التــاني من الكتاب الى فصـــول عديدة ، فتحت عنوان : الخصائص العامة للفولكور الشعري الروسي من القرن العاشر حتى القرن االسابع عشر ، يقول المؤلف: أن روسيا القديمة كانت تتميز بثقافة روحية ومادية عالبة جدا كما كانت فنون المعمار والرسم والتصبوير والأدب الرفيسع في غاية التقام * وحتى في القرن العاشر وقبل دخـول المسيحية روسيا كأن الشعر الطقسي شائما جدا في ذلك الوقت : التعاوية ، طقوس المواسم ، طقوس الزواج والدفن والاغانى • ومع دخــول المسيحية تغلفلت طريقة الدين الجديد تدريجيا في حياة الشعب الميشيه الا أن يعض الطقوس الوثنية فللت محتفظة بوجودها وخاصة التعاويذ كما أن عمل المزارعين كان يصاحبه الطقوس التي كانت تصاحبها الاغاني ذوات المعنى المحدد حيث كانوا يعتقدون أن هذه الطقوس والاغاني تضمن سلامة المنحصول وتحفظه من كل ضرر ٠

الادب الشعبي اللحمي:

وكان هذا النوع من الادب البطولي له أهمية خاصة وفقا لمضمونه الفني والفكري في عصر

الاقطاع • كما انعكس الغزو التترى المنفولي المنافولي انعكاس واضحعا على الادب الروسى الشحيي المحلى • واصبح موضحوع الدفاع عن الروطن الروسي من ابرز الملاحم الشعمية • وفي القصائد الروسية الملحمية خلق الشحمي تموذجا مثاليا للإبطال الذين يضحون بحياتهم في سسبيل للإبطال الذين يضحون بحياتهم في سسبيل الوطن • وكانت القصائد الروسية اللحمية التي تتور حول النضال ضد التتر المنفولين تمثل القدامة في تطور الملاحم الشسحية المطولية الموسية في تطور الملاحم الشسحية المطولية الروسية المولية المولية الروسية المطولية الروسية المولية الروسية المولية المولية الروسية المولية الروسية المولية الروسية المولية المولية الروسية المولية الروسية المولية المول

ويلاحظ وجود مرحلة جديدة في تطور الملعمة الشعبية ابتداء من القرن السادس عشر فأصبحت الملحمة الشعبية تدور حول النضال الوطني للتعبير عن النقد "

وفي فترة الغزو التترى المنغولي ظهرت الاغاني التاريخية التي تعبر عن الاحداث التاريخية ·

ولاشك أن القرلكلور الروسى فى القرن السابع عمر كان خصبا ومتنوعا - فقد كان هناك الشعر الطقسى والموسمي وكذلك المسرح الشعبى والأغاني التاريخية والعاطفية والاغاني الجمالية والمسلاحم الشعبية والأمثال الشعبيةوالالغاز وأشعار الزفاق والدفن -

اقصائص العامة للفولكلور الشعرى الروسي من القرن ۱۸ ـ ۱۹ :

وفى قصل آخر تحسدت المؤلف عن الحمائص أ اتمامة للفولكلور الشعرى الروسي من القرن الثامن عشر حتى القرن التاسع عشروبداية القرن العشرين نقال ان بداية القرن الثامن عشر شهدت اصلاحات ضخية فى الاقتصاد والزراعة كما آن الحركة المدا لنظام الرق الاقطاعي العكست فى الاشكال المتنوعة للفصو الشعبي مثل الإمثال الشعبيسة والأعاني الهجائية والأساطر والدراما الشعبية والحكايات والإغاني التاريخية وكان ازدهار شسعر الحروب فى القرن الثامن عشر

ويلاحظ في القرن التاسيس عشر وخاصية في النصف الثاني منه ازدهسار ظواهر جدادية في الشيسحر الشيسجي عند الفسلاحي، " فالتغييرات الاجتماعية أزت في ادراك الفسلاحين حيث بدأت بعض الفنون في الانقراض مثل التعاويد والانتعار الطقسية و أصبح للهجاء الشيسجي (المسرحيات الهجائية والقصص والاغاني) تأثير كبع * أما بداية القيسين البضرين فهي تتميز

بالمؤلفات التي وضعها العمال ، اذ لعبت تورة ١٩٠٥ دورا كبيرا في تطور الفولكلور العمالي •

التعاويد:

وفي الفصل الذي يتحدث فيـــــه المؤلف عن التعاويذ يقول ، بعد أن يعرفها ، انها ظهرت قبل المجتمع الطبقي ومعروفة عنه جميع الشعوب ٠٠ والتعاويد كانت موجودة في المجتمع السلافي حتى اعتناق المسيحية ٠ الا انها ظلت باقية على مدار قرون عديدة لدى الطبقات غير المتعلمة • وتتميز اللُّغة الشعرية للتعويدة بالاسهاب في الاستعارات والمقارنات والنعوت بصفة خاصة ٠ الا أن التعاويذ تكاد تكون قد الحتفت من حياة الشعب الروسي خاصة بعد انتشار التعليم •

الشعر الطقسي الموسمي :

ثم يتحدث المؤلف عن الشعر الطقسي الموسمي أساسيتين :

١ _ طقوس الحياة الاسريه وتشميمل الولادة والزواج والدقن •

٢ ـ الشعر الموسمي وهو مرتبط بأعمال الناس: الصيد، تربية الماشية ، الزراعة •

وتنحصر مهمة الشعر الطقسي الموسسمي في الحياة • ومكذا فان أحلام الشعب عن السعادة والحياة المضيئة تجد في الشعر الطقسي الموسمي خبر معبر عنها •

طقوس الزفاف واغانيه:

وكانت طقوس الزفاف وأغانيه عنسبد الطبفة الحاكمة تختلف عن تقاليد الطقوس عند الفلاحين وخاصة في القرن الثامن عشر حيث كانت طقوس الزفاف لدى الشميمب الروسي تشكون من ثلاث مر [حل :

المرحلة الأولى : الحطبة ورؤية منزل العريس ، زيارة الاماكن المقدسة ، طقوس استحمام العريس والعروسة

المرحلة هي الجزء الاساسي في الطقوس وتتم على النحو التاتي :

لقاء موكب العرس ، قسمدوم العريس لأخمة العروسة ، تكليل العــــوس حسب الطقوس

الدينية ، لقاء الشباب بمنزل الوالدين، نقل جهاز العروس ثم وليمة العرس .

المرحلة الثالثة : زيارة العروسين للأقارب .

ولقد اختفت كل هذه الطقوس بعد الثورة .

الشعر الطقسي الجنائزي :

أما عن الشعر الطقسي الجنائزي فيقول المؤلف ان الطُّقوس والاغاني الجِّنائزية ترجع أصلها الى القديم السحيق حيث كانت العلاقة بالمتوفى ذات وجهتين ٠٠ فقد كانوا يسعون الى أن يعدوا له كل مايلزمه في الحياة الآخرة من جهة ٠٠ ومن جهــة آخرى كانوا يخشون التوفي ويعملون على تجنبه، كما كانوا في المناسبات يحملون الى القبر الفطائر والخبز وما شابه ذلك • وقبيل يوم الاربعين من الوفاة كانوا يستحمون في المساء ثم يتوجهون الى القبر ويأخلون معهم الملابس والصابون للمتوفى. وكان النواح على المتوفى جزء لا يتجزأ عن الطقوس الجنائزية ﴿ وَلَذَٰلُكُ كَانَ يُوجِدُ فَنِي رُوسِيا القَدْيَمَةُ متخصصون في النواح يعرفون جيدا كل عادات الطقوس الجنائزية •

النواح على المتوفى :

ولقد تطور النواح تطورا خاصب في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر حيث أصبه الأخلة بالنماذج الشائعة العامة في النواح الشعبي اتجاها واضحا وجليا لدى الجماهيز الغفيرة ممسا يدل على ازدياد الميول الثورية لنتي الفلاحين وخاصة القطاع الفقير منهم ، ويمكن تقسيم النواح الروسي وققاً لمضمونه المفنى والفكري الى مجموعتين أساسيتين: شمالية وجنوبية ٠٠ فالمجموعة الشماليمة كانت القروية • والمجموعة الجنوبية تتميز بالحجم الأقل وغالبا ما تتكون من عبارات منفصلة ومرتبطة مع بعضها البعض ارتباطا ضعيفا

النواح على التجنيد :

ثم ينتقل المؤلف الى الحـــديث عن النواح على التجنيد ويقول انه قريب في مضموته وشكله من النوام الجنائزي ويرجع ظهور هذا النوع من النواح الى القرن الثامن عشر حيث كان نظمام التجنيد عبدًا ثقيلا على الفلاحين ٠ فكان المجند يكاد يقضى حماته كلها في الجيش • وكان النواح على التجنيد يرنسم على شفاه النائحات المحترفات صورة رائعة للعسكرية القيصرية والبؤس الشعبي • واليجالب

هــذا كان النواح يعكس نوعا من الاحتجاج المقعم بالغيظ على ظلم القيصرية ووحشيتها التي لا يمكن تصديقها

الأمثال الشعبية:

أما عن الأمثال الشعبية فقد الف الشعب ــ كما يذكر الكاتب ــ مجموعة لا حصر لها من الامشال الشعبية الحكيمة تنحكس فيها بوضوح الصفــة الرحية للشعب الروسى وتاريخه الوطني ونظامه الاجتماعي وعمله ومعيشته ووجهات نظره ،

ومصدر الامتسال الشعبية متنوع فأغلبيتها الا فهرت على أساس الطباعات الحياة ومراقبتها الا أن هناك بعض الأمثال مقتبسة من الكتب ومنها ما دخــل الى الحيــاة اليومية تحت تأثير الأدب الكنائسي .

الألفياز:

وهذا الشكل من الأدب الشعبي • كسا يرى المؤلف يعتمد أساسا على الاستعارة أو المجاز • • وشملت الألفاز كل ما يحيط يحياة الفلاح حيث الف منها السكتير مما يتناول المفاوهر الطبيعية



القصص الخرافية :

وعن القصص الحرافية يقول المؤلف أن أبرز التصص الحرافية من المستوب المس

البيلينا (القصيانة الروسية الملحمية) :

ويقول المؤلف أن البيلينا تحتل أحمد المراكز الأولى في الثقاقة الشعرية الروسية وفي البيلينا يمكس الشعب بطريقة شعرية تاريخ حياتة ويعبر عن أعدافه وأفكاره وأماله • فالمضبون الشكري للأدب الملحبي الشعبي عميق وغني • • كما أن ينط المصور والتركيب واللقة الشعرية والإيقاع والنفية في البيلينا تمتزج هرمونيا مع مضمون البيلينا مكرتة وحدة فنية كاملة • • البيلينا مكرتة وحدة فنية كاملة • •

الأغاني التاريخية:

يطلق اسم الاغانى التاريخية على الاغانى التى تدور حول الاحداث التاريخيسة الملبوسة وحول السنحميات التاريخية المهينة • وهذا لا يعنى إن الاغنية التاريخية تعتبر تصويرا دقيقاً للأحداث والشخصيات الواقعية • ١٧ أنها تتميز عن البيلينا باختاه عنصر الخيال منها • •

الأغاني الماطفية:

ويطلق اسم الاغانى العاطفية على الاغانى التى تتمكس أفكار وإنفعالات الشمب • ويمتزج النص اللفظى فى الاغتية العاطفيسة • ويمتزج النص ويكر كان وحدة متكاملة • وحدة الاغانى الشعبية متنوعة ألى أبعد الحدود وفقا لزمن ومكان التاليف ووفقا لليضمون الفنى الفكرى ووفقا لبناه الجملة والانقام ألطسية هى أساس الثقافة الوطنية الموسيقية المروسية • كما انها لعبت كذلك دورا لايقدر في تطوير الشمى الروس لعبت كذلك دورا لايقدر في تطوير الشمى الروس لعنه بالطممون الفنى

الفكرى واللحنى • ويقسم المؤلف الاغانى الى : إغانى الحب وأغانى الأسرة والأغانى الهجـــائية والمادية لنظام الرق الاقطــاعى وأغانى البسالة والشجاعة وأغانى الجنــود والتجنيـــد والاغانى الفكاهية وأغانى الجنــود والتجنيــد والاغانى عنها بالنفسيل • • ثم يتحــدت

التشاستوشكا (الأغنية الرسية الشعبية) :

والتشاستوشكا هي أغنية قصيرة مقفاة تعرض والتشاستوشكا هية المعبالميشية والإجتباعية والجوانب التنوية والجبناعية ع. - وتحسائف التشاستوشكا عادة من منطرين فقط ويعتقد البعض أن التشاستوشكا أنشات في الورضه والمسنع ومن هساك انتقلت الى متنوعة • والحضوعات التي تناولتها التشاستوشكا والفيرة والشجار مع الحبيب والفيرة والشجار مع الحبيب والفيرة والشجار مع الحبيب التشاستوشكا فيل النورة • كما ظهرت في ذلك الوت التساستوشكا فيل الثورة • كما ظهرت في ذلك والحياة الإساستوشكا فيل الثورة • كما ظهرت في ذلك والحياة الإسرية •

ومن السهل ارتجال التشماستوشكا ٠٠ وهي تؤدى دون المصاحبة الموسيقية أو بمصاحبة الاكورديون أو البيانو أو البلاليكا ٠ وأحيمانا يتوالى الرقص مع التشاستوشكا ٠

الدراما الشعبية :

ترجح بداية المسرح المستعبى الرومى الي التاريخ القديم وكانت التيثيليات وحقد التاريخ القديم والتنت التيثيليات وحقد المنافق من المنافق عند القسوب السلافية و ولم تكن هذه التيثيليات وحلقات الرقص والفنساء المسمى الحقيق والفنساء الشمبى الحقيق يظهر عندما ينعزل عن الطقوس الشميم شكلا فنيا مستقلا يمكس حياة الشعب الاجتماعية وميشته و

وينقسم المسرح الشعبي الى نوعين : مسرح العرائس ومسرح المشائل الأحياء • ويعتبر مسرح العرائس أحد أشكال التعثيل الدرامي الشعبي • وهذا المسرح موجود تقريبا عند جميع الشسعوب وله أصول قديمة •

وتتميز الدراما الشمبية بالوضوعات غير المقدة ، فيلاحظ وجود حدث اساسي واحسد تدور حوله المسرحية • كما أن الشكل اشارخ وللمسرح الشمبي لم يسكن مقدا هو الآخر • فالدراما الشسمية لم تسكن تعرف الكواليس

ولا خشبة المسرح • كما لم يكن هنسساك اى ديكورات بالمرة • ولقد أثر المسرح الشعبي تأثيرا كبيرا على تطوير المؤلف المسرحي المحترف •

ثم يتحسن المؤلف عن الاعبسال المعوية الشعبية للعبال قيسل ثورة اكتوبر وعن أغاني العبال في نهاية القرن الثامن عشر والنصص ف الأول من القرن التاسع عشر ثم ينتقل الى الحديث عن أغاني العبال والقرديين في النصف الشاية من القرن التاسع عشر وبدايه القرن العشرين .

الفولكلور الشعرى في العصر السوفييتي :

وهذا الباب كما ذكرنا هو الباب الفسالت والأخير من الكتاب ويقسمه المؤلف الى مجموعة من الفصول .

المواصفات العامة للفولكلور الشعرى السوفييتي :

وفي هذا الفصل يقول المؤلف أن الاتحساد الشقافة السوفييتي سبهل كل الظروف لبداء الثقافة الوطنية الشكل والاشتراكية الفضون • كسا ظهرت بعد الثورة ولا تزال تظهر الأشكال الجديدة من الأعمال الفنائية التي تنعكس فيها التغيرات المورية المعظيمة وما صحبها من تفير في نظام الحارية المعظيمة وما صحبها من تفير في نظام الحاية المعينية .

فولكلود الثورة واغرب الأهليهة (١٩١٧ - ١٩٩٧):

كانت الأعمال الشعرية الفمسية دائما مرآة فنية المنافقة وقد كان غربيا في المنافقة لمية وقد كان غربيا لو أن ثورة اكتوبر والحرب الأهلية لم تنكسا في الشعر و وفي صنه الفترة اكتسبسيت الأغاني الشعرة شعبية كبيرة وتقسكس أبرز اتجاهات هذا المصر في المضبون الفني الفكرى للفولكلور التنافي "

كما تعتبر التشاستوشكا أحد فسون الفولكلور الآثرة واطرب الفورة واطرب الأميلة • وهي تختلف في تركيبها المؤسوعي والفسرعي والفسرى والمؤسسيةي والقسرى واللغوى عن التشاستوشكا التي كانت منتشرة قبل اللورة • وأصبحت شخصية الشيوعي وعقبر الكومبومول والعامل والفلاح هما بطل التشاستوشكا ومن تم دخلت في لفة التشاستوشكا كلمات جديدة مثل: حكلت في ويكشفي ، الجيش الأحس ، وفيق، ، وليشفي ، الجيش الأحس ، وفيق، مجلس ، وهكذا •

عكس الفولكلور بحق حياة الشعب في هذه



العظمى تتضممن معسان تربوية فكانت تحسس المناضلين وتساعدهم على تحصل الحرمان وتوعز اليهم بكره العدو الغادر وتجمع السوفييت حول العمل البطولى من أجل النصر .

التشاستوشكا:

وظهرت في سسنوات الحرب الوطنية الطفني في الجبهدة واثلة من النظمي في الجبهدة وكانت موضوعاتها متنوعة م التناوعة وكانت موضوعاتها متنوعة ما فكانت تتحدث عن الحب للوطن الاشتراكي وعلى المائز البطولية في الجبهة والمؤخرة والجهد الجهيد في الرحمة والمؤخرة والجهد الجهيد في الرحمة والكوشوزات والسوفخوزات والمؤلفة والمؤ

القصة الفولكلورية:

فولكلور ما بعد الحرب: الأغـــاني

لا يوجد في الوقت الحسالي أي مصسنم أو مؤسسة لا تضم جوقة غنائية والأغنية السونيتية غنية بالمائي والمؤضرعات • فأغاني السلام كثيرة جدا وكذلك الأغاني التي تحت على المحسسل • ولقت الأغاني العاطفية شعبية كبيرة في سنوات ما بعد الحرب •

التشاستوشكا:

لا تزال التشاستوشكا أحد فنون الشسسعر الشعبى البارزة • فهى تفنى فى كل مكان يجتمم فيه الشباب وهى تتطور فى موضوعاتها مع تطور الأحداث وتفير الأحوال الاجتماعية •

وتتجدد ذخيرة الألفاط الشسيعية في التفاسيونية في التفاسيونية المدينة وتخلت فيخل كليات جديثة حديثة وتركيبات لفسوية متطورة من الأدب الرفيسع والسياسة •

وبعد فين أصعب الأمور على الكاتب أن يحاول تلخيص دراسة عبيقة وموضوعية ومكتفة مشيل هذه الدراسة التي قدمها مؤلف هذا الكتاب ، غير إننا بذلنا كل ما في ومعنا لكي نقدم هنا الصورة التي نزعم بأنها حاولت اعطاء فكرة لا باس بها عن هذا الدراسة المبيقة " وترجو أن تتاح الفرصة أمام المشتفلين بفن الفولكلور في عالمنا العربي لترجمة هذا الكتسباب واثراء مكتبة الفولكلور المربي به ه

مصطفى احمد حمزة

المرحلة الجديدة من تطوره وكانت الموضـــوعات الاساسية للفولكلور في علمه الفترة تدور حول : الحزب الشيوعي ، لينين ، صداقة شعوب الاتحاد السوفييتي ، دستور الاتحاد السوفييتي ، نهضة الصناعة ومكذا ،

ولفد تحققت الفورة الثقافية في مرحلة بناء الاشتراكية وتدل التشاستوشكا التي ظهرت في فنرة ثلاثين عاما على التغييرات العميقة التي حدثت في معيشة وادراكي السوفيتيين •

ولم تنته الأغاني العاطفية الشعبية التي تدور ولى الموضوعات البطولية النضالية بانتهاء المرب الأهليه وفي هذه الفترة ازداد استخدام الأمثال الشعبية في المطابة والصحافة والأحاديث العامة-فتركيب المثل وقصره ودقته تلهب الحديث وتجعله آكثر وضوحا واقاناعاً

وتنقسم القصص الشسمية في المشرينات المجرينات المجرعتين . قصسص الذكريات حول وقصص الذكريات حول وقصص الذكريات حول والمسان وعن انخفاض الإجود وعلم وجود المنابة بالانسان ما أما قصص الماضر فهي تلور حسول مآثر الإسان السوفييتي في البناء الإشستراكي والكوفوزات والسوفخوزات .

فولكلور الحرب الوطنية العظمى : الأغساني

كانت الأغنية في سنوات الحرب الوطنيسة

about his old folk tradition with the exception of « Alf Laila Wa Laila » and the « Sirahs ». Nevertheless the Arabic references include many customs and traditions which can be analyzed in the light of comparative studies.

Dr. Michal Soliman presented, in his book entitled « Daydreams, Arabic Fairy Tales », examples from the old Arabic folk tradition. He gives an account of a certain Arab called Khorafa.

One day Khorafa went out hunting. He saw a deer and tried to hit it with his arrow. Although he pursued it many hours he failed to kill it. He sat down panting. To his astonishment he saw the deer standing before him and cried. The deer asked him to save its life which he did. The deer disappeared and a few hours later a beautiful girl came and thanked Khorafa because he saved the life of her brother who was in the shape of a deer. She told him that she was a jinni. She took him back to the jinn world where he married her and stayed there, for several years. He longed to see his folk and asked his wife to let him go back home. She agreed and gave him a box tied with twines made of her hair. She asked him not to open that box if he wished to come back to the jinn world But when he told his people about what had happened to him in the jinn world. they did not believe him. To prove his story he took the box and opened it. Thick smoke came out of it. He remembered what his wife had said and knew that he would never return to the jinn world.

This is one of the many Arabic fairy tales which the above mentioned book comprises.

The reviewer says that the fourteen

tales presented by Dr. Michal Soliman are only a small part of the old Arabic folk tradition.

RUSSIAN FOLK POETRY

reviewed by

Mostafa Ahmed Hamza

This book, says the reviewer, is an attempt to define folk poetry and to determine the relation between this kind of poetry and art-forms of literature. Moreover it deals with the most important kinds of folk poetry.

Russian folklore comprises ritual and non-ritual songs, incantations, folk tales, historical songs, bilyna, ecclesiastical hymns, myths, proverbs, riddles and folk drama.

The book includes three parts:

- Brief studies in the history of Russian folk poetry.
- Russian folk poetry before October Revolution.
 - 3. Folk poetry in the Soviet era.

The author deals with the sources of folk poetry. He speaks of the incantations, seasonal ritual poetry, funerary ritual poetry, lamentations, proverbs, riddles, fables, bilyna, historical songs, love songs and folk drama.

The author concludes his book by dealing with the folklore of the «Great National War».

The reviewer says that it is difficult to summarize such an excellent study and hopes to see this book translated into Arabic.

THE FOLK ROUND

by

Tahseen Abdel Hay

An interview with the Artist

Saad Kamel

Saad Kamel is not only a folk artist but also he is one of the pioneers in folk arts.

In his studio he has an excellent collection of ceramics, some of which date back to 900 years. There is also a collection of dolls which belong to the Coptic and Islamic Periods. The most characteristic of these dolls are called the «Waneessas». They were put in the tombs to serve the dead.

Tahseen describes in detail the beautiful collection of folk costumes made by folk artisans from Akhmeem, Suhag, and Assiut. Some costumes date back to 200 years. Others belong to the Coptic Period and the beginnings of the Islamic Period. The writer is of opinion that this collection is one of the best in the world. In addition there is the «Takhtarwan » and the «Mahmal».

Saad Kamel inspired folk tradition in his works. There is a beautiful rug on which the visitor sees the picture of Abou Zeid Alhilaly fighting Alzanati Khaleefa. On others there are the pictures of the «Mouled Sugar Puppet» and «Ramadan's lantern».

The writer admired the paintings of «Alzeer Salem», «Adam and Eve», and the «Dancer on the horse».

Tahseen gives in brief the biography of the artist.

THE FORMAL AND THE

FOLK MAGIC

Summary of an article by Dr. M. Al Gohari in which he differentiates between the formal and the folk magic. The first is practised by professional magicians while the second can be practiced by all the ordinary people.

Dr. Al Gohari speaks, in detail, of the differences between the two kinds of magic. He asserts that the name has a special magic power. It is closely connected with the person who bears it. In addition, he says that magic can be practiced only in certain times. Folk magicians believe in the power of the jinn. They are of opinion that the jinn can fulfill their wishes whether good or evil.

Books dealing with magic comprise many ways to which the professional magician resorts, in order to attain his aim.

KINDS OF FOLK LITERATURE

The writer reviews a book including a collection of poems (Zagais), in local dialect, written by various poets from Cairo, Alexandria, Samalut, Marsa Matrouh, Mahalla Al Kobra and Fayoum. The poems deal with various purports. The writer cites quotations of this book.

杂杂杂

Rook Review

DAYDREAMS, ARABIC FAIRY TALES

reviewed by

Dr. Nabila Ibrahim

The Arabic reader, even the specialized scholar, scarcely knows anything

historical efforts exerted to establish folk

The Egyptian Geographical Society, founded in 1875, achieved the Ethnographical Museum which was inaugurated in 1898. The writer gives the history of this museum in brief. Its aim is to display everything related to religious doctrines, superstitions, magic, ordinary life as well as costumes, fashions, weapons, tools, folk arts, ceramics, paintings, sculpture and embroidery.

In 1957 the Agricultural Museum added six halls comprising models of handicrafts, scenes of daily rural life and a complete model of a peasant's house on a wedding night. There are also costumes worn by women in different governorates and units of folk architecture.

In Al Ghouri Centre there are eight halls which comprise collections of folk costumes, jewels, pottery, woolen and leather products as well as ornaments decorated with beads.

The Folklore Centre in Cairo adds every year collections of folk products to its museum.

The writer then gives a description of the Village museum which he saw in Rumania. It contains 20,000 pieces displayed in 62 architectural units, and collected from 291 original environments. He concludes his article by saying that it is time to establish an open folk museum and points out that some committees in the Arab League recommended the establishment of such a museum.

IBN AROUS AND THE AROUSIAN SYSTEM OF BELIEF

Ъу

Ibrahim Mohamed Alfahham

The writer gives in detail the biography of Ibn Arous. He was born in the willage of «Almazzateen», fifty miles away from Tunis. He worked as a carpenter and a baker. He moved to other places. He devoted himself to worship, and became a hermit. He returned to Tunis where many people followed his system of belief. Sultan Mohamed Almontassir Ibn Fares built a special little mosque for him. The writer gives a thorough description of Ibn Arous. Some miraculous deeds are attributed to him.

He then deals with the maxims supposed to be said by Ihn Arous. He used to chant stanzas comprising his maxims. Alfaham then speaks of the Arousian system of belief. The followers of this system used to chant stanzas by Ibn Arous with the accompaniment of tambourines beatings.

In Egypt, says the writer, there are followers of the Arousian system of belief. They are called « Awlad Arous ». They chant his stanzas and dance with the accompaniment of tambourines beatings on religious occasions. It is related that Ibn Arous was at first a robber. In his fifties he renounced his sinful life and became a mystic.

The writer concludes his article by speaking of the life of Ibn Arous in Egypt. may for a long time be known only to a narrow circle, apparently remaining « the cause of the few ». Folk music is marked by typicalness; it flourishes in forms similar to each other, in groups, unattached to any individual personality. It is known in multitude of variations. The writer is of opinion that the decisive factors which set off the contrast between artistic, professional, individual composition and folk music, a popular product as regards its origin, spread, existence and disappearance, are a type and variations with a tendency to permanent anonymity and ceaseless change. These contradictions proved to be superficial and exaggerated. Folk music and art music are in many respects connected and related with each other.

Spread by word of mouth or in a fixed written shape, a final or changing form, individual invention or variation, original or not original composition, all these have failed to prove definitive differential criteria. What is common to both is much more important. The artist does not live in a Vaccuum; neither do musical cultures and musical styles unfold in a vaccuum; they are created, carried on, and shaped by the human community which lives in a thousand ways entertains a thousand kinds of relationships, in struggle and in alliance.

The writer traces the history of folk music and art music and shows the influence of each one on the other. He says that old relations are disrupted and new connections are started. The relevant example afforded by the history of music furnish evidence that the path of progress is marked by accumulation and by break through but they hardly proceed easily without resistance or tension, or even crisis. The approach to the simplicity of the folk song presented a problem to the great composers.

Transitions of personal performance, level, intonation and form which build a direct bridge between folk music and art music have ben subjected to study.

The writer deals with the probloem presented by the renewal of the folk song. He then speaks of a fundamental principle which prevails in both popular and artistic musical composition. This principle is that thinking follows a type, the life of type and variation, the phenomenon which the writer denotes as the «maquam» principle.

He then speaks of three circumstances. First, high cultures of melody have always and everywhere favoured the flowering of types. Second, the idea of variation has never been remote from the European composer. Third the conscious European artist is also working with permanent or recurring tune models, whether he is aware of it or not, whether he wants to or not.

The composer chooses from variations as does the singer of the people. He is backed by traditions of style and conventions of language, by the freedom and the restrictions of a generation and a period. His consciousness and efforts cannot but help him to find himself, to synthesize and to advance.

THE OPEN FOLK MUSEUM
AMONG THE MUSEUMS OF
FOLKLORE AND ETHNOLOGY

Ъu

Abdel Hamid Hawas

The writer gives an account of the

supposed to be hurt by the evil eye, from its nad ertects. The exorust throws pieces of benzon on the live coal. This mixture is supposed to take the shape of the man or woman who has hurt the above-mentioned person with his or her evil eye. The exorcist takes a pin or a needle and pierces the shaped mixture seven times. The person supposed to be harmed with evil eye crosses seven itmes over the censer. The exorcist cites the following incantation: Elawele bismillah

(First I say: & In the name of God »).
Wittania bismillah

(Second I say: «In the name of God»).
Wittalita bismillah

(Third I say: «In the name of God»).

Wissabiaa Lahawla wala kowata illa billah

(Seventh I say: «There is neither might nor power but in God»).

Rakeitak wistarkeitak

(I exorcise thee). Min einy wi ein ommak wa bouk

(and drive away my evil eye and the evil eyes of your mother and father). Wi ein elnass illy hassadouk

(and I drive away the evil eye of the people who harmed thee).

The writer then speaks of another special incantation cited for the child who is supposed to be replaced by a jinn child.

He concludes his article by dealing with an incantation cited especially for th only Son. The exorcist puts some incense on the live coal and moves the censer seven times above the only son's head. The child then wears a skull-cap ornamented with feathers. He is put on the heak of a black donkey, facing its tail. His parents, relatives and friends go out in a procession. They shout: «Ya boul-reesh... insallah teesh!» (Oh feathered child, may God grant thee a long life!).

杂头杂

FOLK MUSIC — ART MUSIC — HISTORY OF MUSIC

by

B. Szabolcsi

Translated into Arabic by

Ahmed Adam Mohamed

Those who pursue the principal literary works written in the last hundred years on the history of music may note with some astonishment how closely this literature is marked by constantly changing references to folk music.

The subject of fundamental differences between folk music and art music is old in European musicology; however, almost until recent times our science paid much more careful attention to the differences between the two than to the features and fundamental elements which meet or even converge.

The differences between folk music and art music are differences of purpose, function and social role. Obviously, only the tunes widely favoured for a long time in many places may be denoted as folk music. Art music derives from an individual, has been invented by a composer,

He concludes his article by saying that copying Albuni's works resulted in some confusion and interpulation in names, terms and formulae.

杂杂杂

FOLKLORE AND CULTURE

bu

Dr. Ahmed Morsi

In this article the writer continues his study entitled «Folklore and Culture». He says that co-operation plays an important role in the life of people. This co-operation exists even between man and animal.

Religious beliefs are influenced, to a great extent, by culture. They are manifested in folk tales when the narrator begins and concludes his folk tale by saying: «May the blessing of God be upon the Prophet». This fact proves to be true in folk songs and religious «mawals».

Dr. Morsi then deals with folk beliefs concerning the holy men and the supernatural deeds attributed to them. Fortune telling, he says, is widely-spread among people. Folk tales assert this fact. In the «Sirah » of «Alzeer Salem ». Hassan Elyamani predicts the murder of Koleib and other events. In this famous « Sirah » a geomancer interprets the dream of Hassan Elyamani which sums the events of the sirah. The writer proceeds to the function of dream in the life of people. It is one of the means that foretell the future. Magic is strongly believed to be a way to control the supernatural powers, to get rid of a critical situation, or to take vengeance of an enemy. Folk tales are full of magical motifs. The writer cites the folk tale of « Al Shatir Hassan » who managed to kill the magician after encountring perilous dangers.

Some magicians resort to the jinns in order to attain what they wish.

He then speaks of lamentations in detail. In one of the folk songs the dead is described as a high tower, which was destroyed and became deserted. This shows the influence of cultural frame in folk songs. The writer concludes his article by dealing with some proverbs and riddles which are cited to console someone in grief.

INCANTATIONS IN EGYPTIAN FOLK LITERATURE

by

Abdel Moneim Shemeis

In this article the writer deals with incantations cited to wave off the evil eye. Some Egyptians used to put an embalmed body of a crocodile on the door of the house to drive away the evil eye. Others put a horse-shoe for the same purpose.

Some Egyptian peasnats used to hang an old shoe on the camel's temple, a hyena fang on the horse's chest, a wolf's fang on the donkey's chest to drive away the evil eye. They also used to put a piece of benzoin in children's hair or surround their necks with necklaces made of blue beads to protect them from the evil eye.

Shemeis then speaks of the «Ashourah» incantation cited on the tenth day of Moharram every year. The exorcist throws in the censer a mixture of salt, coriander and other substances and cites a certain incantation to drive away the evil eve.

The writer then deals with a special incantation cited to deliver the person, He then speaks of the similarity in culture and the favourable conditions for the inventions. The ability of primitive man to invent is too slow.

The writer deals with the simultaneous inventions. Daguerre and Talbot invented photography in 1839. Darwin and Wallace discovered in 1858 the theory of anatural selection. Bell and Gray invented the telephone in 1876.

Some anthropologists believe that the most important inventions are fire, pottery, mining and agriculture, and that they appeared at the same time. These inventions spread afterwards from their original centre. The writer is of opinion that this theory is not accurate. It is noteworthy that the Chinese knew printing before Gutenberg.

He concludes his article by saying that most anthropologists support the fact that every invention appeared independently and spread afterwards.

泰米米

WORKS ATTRIBUTED TO ALBUNI DEALING WITH MAGIC

hu

Dr. M. Al-Gohari

Collecting folk data from written works is not less important than collecting it by field work.

The writer deals with the references of Egyptian folk traditions among which he begins his research with works attributed to Albuni dealing with magic. He first gives the biography of the author Mohyi-Eldin Aboul Abbas Ahmed Ibn Ali Ibn Yossef Albuni Alkorashi. He is a celebrity in magic. His voluminous work « Shams Elmaaref Alkobra Wa Latayef Elawaref» is mentioned in «Althariaa Ila Tassaneef Alshiaa». He was born in « Buna», on the Northern African Coast.

The writer says that he chose to study Albuni's works because he was assertied by various references to be the most famous magician in the Islamic World. Albuni is supposed to be the author of many books. Dr. Al-Gohari says that Albuni may not be the real author of all books attributed to him. «Allamas Alnouraniya» is undoubtedly one of his books. It includes some prayers which are to be cited on every day of the week. Albuni speaks, in detail, of the most favourable times for practising magic. There are quotations of this book in «Nihayet Al Arab» by Al Noweiry.

The writer is of opinion that « Shams Almasref Alkobra » is not entirely written by the same author. He gives in detail the reasons which emphasize his views. Some chapters, he says, include many new expressions which do not exist in the previous chapters. Chapter 33 comprises many poems. Chapter 19 is obviously added to the book after Albuni's death. Chapters 34 to 38 differ than the previous chapters in subjects and terms.

The writer then deals with mystic elements in Albuni's thought and style. The author points out many mystic conceptions and practices.

Dr. Al-Gohari speaks of the religious elements. He remarks that Albuni's instructions are somewhat vague. He used some mysterious terms which are described to be Syrian or Hebrew.

ARTICLES IN THIS ISSUE

ARE SUMMARIZED AND TRANSLATED

BY AHMED ADAM

TE JASMINE NECKLACES

by

Dr. Osman Khairat

Flowers, and especially the lotus, played an important role in the life of ancient Egyptians. It was the symbol of Upper Egypt and the most beautiful pattern used in decorating their buildings. It was inscribed on the walls of their temples and houses. The Pharaohs used to wear lotus necklaces when they went to war. The lotus was offered with oblations to gods in temples in Ancient Egypt. Moreover it was put with nummies in coffins.

The Egyptians inherited this tradition from their ancestors. In the Orient people surround the necks of their distinguished visitors with necklaces of flowers.

The writer gives in brief the history of flowers in Ancient Egypt.

He says that there are three families in Cairo, who are specialized in making jasmine necklaces.

The Arabian jasmine necklace is made of ten flowers threaded on a string. The jasmine necklace is longer and comprises fifty flowers. The jasmine necklaces are of different kinds. There are the «Sultani» and the «Seneibar». Some necklaces are made of double-jasmines.

FOLK CULTURE AND MODERN STUDIES

bu

Favozi Alanteel

The writer tries at first to clarify the conceptions of culture, anthropology and ethnology.

He then deals with folk culture and its characteristics. He says that the oulture of a people comprises the whole structure of conceptions, beliefs, morals, laws and language, as well as all the tools, weapons and other devices used by them in their daily life.

He speaks, in detail, of the ways which enable the people to preserve their lives in different climates, to get their food, and to exchange goods and ideas.

Fawzi Alanteel proceeds to the environment and its influence on the life of the people. The environment is an important factor in formulating and developing the culture of any community. He gives many examples to prove this fact. He then deals with culture and its intricate tissue. Man invented the tools to defend himself from his enemies. Thoughts and tools in primitive communities are liable to be developed through mutual communications with the neighbours. The main factors which determine the type of culture are war, revolution, religious movements, disorder and migration.

Folklore Between Originality and Falsehood

bu

Dr. Abdel Hamid Younes

Folk tradition is the basis of folk life. It is not a mere prop that denotes origins or historical stages, or reveal fossils which have no longer a function that suits evolution. This folk tradition is. in fact, the entire product of the culture of the people. It formulates the general frame, determines the relations, and controls the behaviour of individuals and the communities. This tradition connects the individuals with each other, ties them with the past and makes them conscious of the present and the future. It gives the impetus to create, renew, and keep pace with the constant change in the material environment. Folk tradition is thus able to continue and develop retaining its originality and elasticity. It discards the elements which are no longer efficient, modifies those which are still able to live, and adds other new elements incited by the constant evolution of material and social environments. That is why all the scholars are interested in folk tradition... That is why the Science of folklore came into being. Students and experts hold conferences to exchange views, define conceptions, and show the efforts exerted to preserve folklore and reveal its originality. The editor clarifies the difference between folk forms and art forms.

He says that folklore has never been an obstacle in the path of «progress». Folklore is the living human contemporary document. Man preserves what is useful, takes advantage of his experience, and discards what stands in his way. He does this consciously or unconsciously. The writer speaks of the place of folklore as a Science. He then proceeds to the relation between folklore and tourism. The Arab Home, with its site, history and civilization, is rich with folklore.

Scholars interested in folklore call for protecting it from being forged. Every one who crosses the sea to another country faces forged folklore. Some unscrupulous persons falsified folk music, folk costumes and ornaments, and attributed them to a certain country. That is why some folklorists think that it is necessary to put a certain mark on the folk products to denote that they are original.

This call for protecting folk arts does not contradict the mechanical progress because folk arts and handicrafts emphasize the direct relation between the artisan and what he produces. Moreover these handicrafts may be the source of many patterns used in machine-made products.

Dr. Younes then deals with folk songs. They are now exploited in advertisement. The editor differentiates between the exploitation of folk songs which leads to forgery and the utilization of them as means of inspiration. He is of opinion that the folk data is a document equal to the works of individuals which are protected by copyrights.

Society had acknowledged the place and role of folklore in the life of every individual. Time is now ripe to preserve and protect this treasure of the people from being abused and forged.



Head of the Board of Directors:
Dr. Sohair Al-Kalamawi.

Editor-in-Chief:

Dr. Abdel Hamid Yunis.

Editorial Staff:

Dr. Mahmoud Ahmed El-Hifny. Ahmed Rushdi Saleh.

Dr. Nabila Ibrahim, Fawzi El Anteel.

Dr. Ahmed Morsi.

Editorial Secretary :

Tabseen Abd El-Hay.

Art Supervisor:

El-Sayed Azmy.

Translator:

Ahmed Adam.

Office: 5, 26 July Street
A QUARTERLY MAGAZINE













ائعسدد ۱۹ مارس۱۹۷۱ التمن احرش



وزارة الانتسافسة المسكرة المسكرة العامر النافر والنشر المسكرة العامر النافرة والنشر ويسم المنطقة وي المنطقة و

وستيس المنح وبيوده

وكتورعيدالحيديونس

هسيتهااللحربير

دكتودهمؤاحسائعنى أحددت دكتلى دكؤرة نبسيلزابهم • فزىالىنشسىل دكتور أحسد مرسى •

سكهتيرالثحوبيره

تحسين عسد الدحى

المشرف الفسئى:

رالسسيد عسنرمحب

فهـــرس

الصفحة	الوضوع
۴	● مناهج تحقيق التراث الشعبى ونشره
	دكتور عبد الحميد يوثس
٨	● مرسيقى القاهرة في الف عام
	دكتور محمود أحمد المحقتى
	 التغيير الثقافي واثره في تطور المجتمعات
1.4	الشعبية
	قوزى العنتيل
44	🛢 القيوم الأرض والناس
	دكتور أحمد على اسماعيل
44	● المأثورات الشعبية في الغيوم
	دكتور أحهد مرسي
€ø.	● مدخل الى القن الشميي
	حسن سليمان
.04	التمالم والأصحبة
	أحبك آذم محبك
Pa	● الفنون الشعبية عند قدماء الصريين
	وليم نظير
	 ■ النفون التشكيلية الشعبية للثوبة القديمة
44,	يين التسجيل والاستلهام
	جودت عبد الحميد يوسف • حكايات البعان
٨٢	کایات انجان ترجمة فوزی سیمان
	• ابواب المجلة
4.6	 جولة الفتون الشعبية
	لقاء مع الدكتور عبد الرازق صدئي
44	• هياة ساخنة
	الحسين غباء اللحى
	 مكتبة الفتون الشعبية
1-4	● الطبلة السحرية
	عبد الواحد الامبابي
11.	 الافئية الشعبية
	حسن توفيق
	● عالم الغنون الشعبية
118	الغزل في الشعر الشعبي التونس
114	محمد الرزوتي
	 طائوس الزّفاف واغانيه في الفواكلور الشعرة
1177	الروسي
111	مصطفى حبزة

« القلاف الإمامي »

فتساة من قرية الحرائيسة / تنسيج سجادة تحتوى على تعميمات ووحدات زخرفية شعبية / ويظهر فيهما قوة

التصميم وتناسق الألوان .

ر القلاف التخلقي)

فارس من سوهاج ، وتشتهر سوهاج بتربية الخيول الموينة الاصيلة ، ينظهر أن المسودة بد السرج والرضمة ؟ وتشتهر الرشية عادة بارتفاع لمنها وذلك تكثرة الخيوط الفضية والصناعة الدقيقة التي يصاول فيها المسالح الشعير أن يرز كل مهاراته .

من مجموعة (مركز الفثون الشمبية)

ماج تحقيق لذات لشبجي ولنشره

الدكنورعبدا للحميديونس

لقد يلغ من عناية الجماعات الأنسانية بترائها ، أن رصدت الأموال ، ووضعت القوانين لحماية هذا التراث من التبديد ، ومن العبث ، ومن الانتحال • وظهر على مدى التاريخ ، متخصصون في تمييز مواد التراث القومي وجمعها وتصنيفها وادخارها، وانتخاب ما ترى الهيئة الاجتماعية انتخابه من العناصر والحلقات القديمة ، للمرض والحلقات القديمة ، للمرض والدراسة والتقويم •

ولم يكن من قبيل المصادفة أن برز الاهتمام بتراث التسعب ، بين المستغلبن الآثار والعاديات ، ذلك لأن الأثرين استطاعوا أن يتبينوا ، قبل غيرهم ، أن الهياكل والمعابد والأطلال ، والنقوش والتحف والكتابات ، وما ألى هذا بسبيل ، لا يمكن أن يصور ، بدقة كاملة أو مقاربة البعد الحضارى للجماعات التي صدرت عنها ، وكان لابد من التنقيب عن عناصر جديدة ، تكمل الناقص ، وتوضح الفامض ، وتحول المعالم لابد من التنقيب عن عناصر جديدة ، تكمل الناقص ، وتوضح الفامض ، وتحول المعالم الله أن أماوات خضارية وثقافية لها دلالاتها ، وهكذا ضمت حاقات التراث الشميم الى القديمة ، لكي تستكمل الأمة مرفتها بميرائها الحضاري الكامض وعندما نفكر في مناهج تحقيق التراث الشسعي ونشره ، تنذكر الاسساليب وعندما نفكر في مناهج تحقيق التراث الشسعي ونشره ، تنذكر الاسساليب

والوسائل التي تؤكد بها الهيئة الاجتماعية حرصها على الآثاد المادية من ناحية ، وعنايتها بالتراث الملكرى من ناحية اخرى ، واول ما ينيقى أن نسجله تلك القوانين التي سنت لتنظيم التنقيب عن الآثاد وترميمها والاحتفاظ بها وعرضها ، وهى قوانين نبعت من الاحساس باللدات العامة ، ومن الشعود بالقيمة الحيوية للاصول العضادية والثقافية للأمة و ونظمت تلك القوانين البحث والتنقيب عن الآثاد ، بعد التاكد من جديد المباحثين ومؤهلاتهم العلمية ، مع تحديد المساطق ، ومع الرقابة التي تكافىء المتعام المهنة العلمة المهنة المهنة المهنة العلمة عن المتعامية من الآثاد مساهمة العلماء المتخصصين من جنسيات مختلفة في البحث والتنقيب والدراسة ، بل انها أعانت على متح المراكز من الآثار المكتشفة ، في الحدود التي سجلتها القوانين للجامعات والمتاحف المهاد ، ماذ كذلك مدعاة وأذا تناشاهد نهاذي من عراقة في بناء حضارة الانسان ،

وثانى ما نسبجله ، ونعن نواجه تعقيق التراث الشسميى ، هو تلك المناهج المتردة في المالم كله لتحقيق التراث المكرى المدون ، وهى مناهج توضح اهمية البعث عن المخطوطات المعشرة أو المطمودة في المكتبات والخزائن العامة والخاصة • ولقد اؤدهرت المعرفة بمواد الكتابة وفنون الخط الى العد اللى يستطيع بوساطته المعتق أن يرد المخطوطة الى بيئتها وعصرها ، بل الى صاحبها الذي ابدعها أو صنفها أو نسخها • وتقوم هذه الموفة على دراسات منوعة ومقارنة ، ولذلك كان من الضرورى اسخها - والا سان تحرص الهيئة الاجتماعية على جمع المخطوطات على اختلاف عصورها

وموضوعاتها ، حرصها على صيانتها من العبث أو التبديد .

ثانيا ــ وجوب مراعاة الشروط التي لابد من توافرها في كل من يرى في نفسه المكفاءة للنهوض بتحقيق مخطوطة ونشرها .

ثالثا _ البحث عن جميع النسخ المخطوطة ، والمطبوعة اذا وجــدت ، للـكتاب المطلوب تحقبقه •

رابعا - مضاهاة النصوص على المكان التي يفترض ورودها فيها ، تأكيدا لها . تصحيحا ، أو اكمالا .

خامسا _ الوفاء بحاجة المعاصرين ، الذين تنشر المخطوطة لهم ، الى المتعريف

واذا تحن حاولنا أن ﴿ الْمُعَلِّمُ بِينِ مناهج تحقيق الآثار وعرضها ، وطرائق تحقيق وطات وتشرها ، وبين الملكم مواد الترآث السيميي وجمعها ، وعرضها ، فاننا الغسنا مطالبين بوظام قو اعترجديدة ، تكافى طبعة الله الشعبية ، سواء اكانت المدونة ، جمدت على إصلية ماو حية محمد على الملك و المودم والى مدى inder the second of the second عن وعي او كور وعي ، المثل قبال قرائل الشبعب أو التحاله ، الهو كما الهميلة الاتفال على قواعد ، لا بدر مراعاتها علما تعليق العلايات الشعليي ونشره خرار

كا يتردى فيا الكنيرون إ اذ يصرواون أن /العن عالم بالتوال المضاري والثقافي ، تحقيلًا ونشرا ، إننا تعتبي العلم على الكيماء هذا الزيرات الرائليل في دفع الجماعير الى الوقيل هنده والاعتصام به مروائيل إعارا صحيحاً على الإطاق ، ولا يملك احد ، كالفاهن يهون إلى إيدف بالحيسان الى الموداء • والهيئة الإجماعية تحتفل المراكب التعمل ارية والثقافية ، ولكي تعرف ، عن ولي وعلم ، مكانها من الكادين ولل المنظم الكريد والوائم الانساني بمثابة الوكلة هلمة المعرفة والحرادة كانقل: أواقر انطاق عنها الاجبال في مسارها أنداريد با الصعراء ، واصلون عن السلوات حرار السقيب عن «الوطاق المشهدة» م الانقالية اللهي ، وابتيكار القرائع البراعة أبارا تلحمل ألمى أعطافها التحديد موهذه الوثال إلية هي الما المنار التي تشرع الآثار المادية القاب

والمناكة بالآثار والعالايات القدامة لامتناح ولشرها من الامم المراكز المراقبين الراشليد/الي البحث عن الماثورات الشعبية وجمعها واستنفالها التم الاولى من كاريخ علم الآتاؤة لم يكن هناك خط فاصل بين «التبحلة، التم الله الكون غليميغة وبمنيسه ، وبين «الأثنزي الذي له قيمة تاريخية عظيمة • ويذكر المُهَمِّري/اللهِ كِتُورَ لِهُلِمُدُ المُنظِمُ أَبُو بِكُرُ أَنْهُ قُدْ صَاحِبُ تَلَكَ المُرْحِلَةُ لِمُعْجِةً مِنْ أَعْلِمُاللِّهِ الانتهاب المفتور إلهل النفياس من التحف ٠٠ ونمتبر للاسب هم هذه الفترة إ المُنْتِرَاتُونَ الْمُتِيْرُمُونَ عَلَى آثار مصر بل وامع المِشْرِقِ للادني القديم ، اذ كانت و مُحرِيفٍ مُ فَقَدِ إِمَّانِ السَّهَارِ يبحث فقط عن السُّحِيْ الغَالية ، غير عابي، للي يعتر بها العليها ، إولا بدراسة ولو سطحية لظروف المكان الذي يعمل حُنْظِةً عَلَى الآثَاوُ/ أَنْفِيْوِلْةُ الْعادِيةِ مثل الفخار الذي يسماعد على التاريخ مراكل التطور في الحصارة ١٥٠٠) ويجدًا بنا أن تعمل جامدي على تخليص الجهسود المبلولة في جمع التراث

الشعبي وتحقيقــ ونشرهُ مَن غوالمُول ذلك الاتجاه غير المستند إلى العلم ، مع ما فيه من

⁽١) الدكتور عبد المنعم أبو بكر : - موسوعة العلومات المصرية ، طبعة تجريبية محدودة ، مادة الاثار الصرية ص ٢ - ٣ .

انحراف وتخريب ، ذلك لأن انتراث ، الشعبي يستوعب الطريف وغير الطريف، ولايقوم على ما في والتحقيم من الآثار القديمة على ما في والتحقيم من الآثار القديمة سرعان ما دراً عن جهوده ذلك الخطأ ، وأخذ يعنى بالأثر من حيث عو ، ومن حيث سرعان ما دراً عن جهوده ذلك الخطأ ، وأخذ يعنى بالأثر من حيث على التقافة والصحفارة والفن وأخذ عليه، الآثار يعنون بالقيمة العليمة المائية المؤسية علدى حتى اصبح لادوات دون أن يشسخلوا بالهم بالتمييز بين ما هو بواق وبين ما هو علدى حتى اصبح لادوات الحيثة المؤسية المؤسنة المؤسنة التراب عن سعدا المؤسنة المؤسنة المؤسنة والتقافة ، حين توضع في مكانها ، بعد الترتب تفصح حتى المعرف والتقوش والكتابات، ولكنها والتصداف من السياق التاريخي "الألا يستعليم العلماء أن ينطقوا هذه الصخور والتصداف من السياق التاريخي "الألا يستعليم العلماء أن ينطقوا هذه الصنحور الصداف الإلا المتعانوا بمعارفها شن تفاصيل المسادة واللون والاسلوب و وبذلك المستاخ القديمة المتعانوا المعارفها شن تفاصيل المسادة واللون والاسلوب و وبذلك المستاخ القديمة المناسة القديمة .

ومن أتلفيد الجهود أن للما أحمل أن نفيد من التجساري السابقة لعلماء الآثار , ودون أن المتولق حسابعا التطورات الذي من بها علم الفرائطون كون استقر أو كاد على مناهج المبتحد والجميد والتصنيف والقسارية ، مع المعاقلة على المارة المكتففة ومسابقها من التبديم والإنجراف.

ومن المفيد العندا أن أنواجه احتيقة أخرى واحن نعرض المختين التراث العاملي وقشره وهذه الحقيقة التراث العاملي وقشره وهذه الحقيقة عمى أقوا تسليم المحقيقة المسائد المحقيقة المسائد المحقيقة المناطقة المحقوقة المناطقة المحقوقة المحقوقة المحقوقة المحقوقة المحقوقة المحقوقة المحقوقة المحقوقة المحقوقة المحتوزة على المحتوزة الم

من الشروري أولي أن يحمى ترانسا الشميل من أوليسك الذي يجوون وراء وراء الرحمة ، لما يوال المنظمة أوليا تترومن المجب أو الفراية ، وعالمنا أن فلاكو الوحمة السياحية للنبي أما والمنافذة المنظمة ا

الاصول والقواعد والمؤهلات

ولا نقول المختصين ، يستطيعون التفريق بين وثيقة محققة ووثيقة ، ترخص الناسخ في نقلها ، وتهاون الناشر في طبعها واذاعتها في الناس ، والى جانب الضمير العلمي فان هناك الراي العام المتعلم ، الذي يستطيع أن يميز المنتحل من الصادق ، والمحكم من الهكلك ، والتام من الناقص ، وهذا الرأي العصام يحمى ، قبل هذا كله ، ترائه المكرى والحضارى من العبت والتزييف والانحراف .

وربما كان الأمر بالقياس الى التراث الشسعيى ، من ناحية التعقيق والنشر صعبا ، ولكنه ليس مستحيلا ، وقد بدانا نعترف بالحلقات الشعبية في التراث الوطني القوم، واصبحنا نفدر قيمة هذه الحلقات الشعبية ، ولا نبائغ اذا قلنا اننا تجاوزنا والقومية ، وتطعنا شوطا في الجمع والتصنيف ، والمعنا شرطة المواجه المنازين على التبيز والتسجيل والتصنيف ، والتمنيف بالمدربين على التمبيز والتسجيل والتصنيف ، ومعنى هذه الحقية أننا استجبنا طرص الشسعب على ترائه ، وبتى أن ننظم الجمهود المبذولة في سبيل المحافظة على هذا التراث وصيانته من التزييف والانحراف .

والرأى عندنا ، وهو رأى نعرضه للمناقشة والمراجعة •

أولا – المبادرة الى التوسع في التدريب على تمييز المادة الشعبيسة وجمعهما وتصنيفها .

ثانيا ــ المحافظة على العناصر الشعبية ، التى تجمعت عن علم وخبرة ، والسماح بنسخها او نقلها فى حدود مقررة ولاغراض تسمح بها الهيئة الاجتماعية ، كالتعريف والمراسة والاستلهام والتبادل العلمي والفني .

ثالثاً .. تكامل الجهود المبذولة في مجال التراث الشعبي ، حماية لها من التكرار والتبديد ، ولايد في هذه الحالة من الخطط المرسومة والبرامج المقررة .

رابعا _ تحديد الهيئات المتخصصة في جمع التراث الشعبي وصيائته وعرضه ، بحيث تكون هذه الهيئات هي المركز الذي تستمين به وسائل الاعلام ووسائط الاتصال بالجعامير و والتراث الشعبي مثله في همذا كله مثل الآثار التاريخية والحضارية ، من حيث الحياية والرعاية والصيانة ، وهناك القوانين الخاصة بالتنقيب عن الآثار مواخز وجمايتها ، وهناك دو الآثاب التومية والاقليمية ، وهناك مراكز تعقيق التراث الفكري ، والماثورات الشعبية ليست أقل من الآثار المادية والكتب المخطوطة والمطبوعة والواثاني المدودة ، ولعلها أهم واخطر من ناحية صعوبة تمييزها وتداخل عناصرها وتعدد وظائفها وتنوع أشكالها .

لقد زاد الاهتمام بالماتورات الشعبية ، حتى تجساور المعقول والمقبول في بعض الاحيان ، وأصبح كل أنسان يستطيع أن يزعم لنفسه القادرة ، لا على المعرفة والدفظ والرواية فحسب بل على ابداع الفن الشعبى أيضا ، ومع أن وسائل الاعلم المركزية والرواية فحسب بل على ابداع الفن الشعبى أيضا ، ومع أن وسائل الاعلم المركزية للك الوسائل تثيرا ما تدفق الى شيء من الترخص في الانتخاب والعرض ومن هنا للك الوسائل تثيرا ما تدفق الى شيء من الترخص في الانتخاب والعرض ومن المنا الشعبى ، قبل أن تحصير موجنة ، وحم في الوقت نفسه مسئولون عن حمايته ، بعد الشعبى ، عنى الا يتخاصة في القرائ السائل التي عائل منا التهاد في هذا السبيل ، ويخاصة في القرائ المساخى ، عنده الفريون على أوصل الرواية المنا المنا الله كان في هذا السبيل ، ويخاصة في القرائ المساحى التي كانت منا الرواية المنا والمنا المنا الله كان كان الاساع التي كانت منتحل . والمد أن المناح العن المناح الوالم للماذات الشعب وقالمامه وتعاديم ، الى جانب تملك السلع التي كانت أو تعالى المناح الشعب لكي وتتكاف واستقر الاصلال والقسواعد والمؤهلات ، التي ينبغي أن تتكامل المجود من ناحية أخرى ،



والمؤرخ لعلم الآثار في شرقنا العربي يلاحظ أن الأجيـــــــال الاولى من الأثريين انتظمت عددا من العلماء والخبراء الغربيين ، ثم أسلمت قياد هذا العلم الى صفوة من الدارسين المتخصصين من أبناء الشرق العربي • ومن الانصاف أن تعترف بالفضل للرواد الاوربيين والامريكيين ، ومن الانصاف كذلك أن نسجل بالفخر النتائج الباهرة التي انتهى اليها الأثريون من أبنائنا • وكذلك الحال في مجال الفولكلور ، فقد حمل مؤونة الدراسة والجمع والتصنيف عدد من المتخصصين الجادين ، ولهذا دلالتــه التي لا تخفى ، فليس الأمرّ مجرد رد اعتبار للعاملين من العرب ، ولكنه اضافة حقيقية للعلم بالمأثورات الشعبية العربية ، ذلك لأن هناك من الرموز ومن الظواهر ومن العلاقات ما لا يفطن اليه الا أولئك ، الذين يتصلون بالمادة الشعبية الحية اتصالا مباشراً • ولقد كان هناك من المستشرقين المشمسهود لهم بالعلم من تغييب عنه بعض الدلالات ، في نصوص الادب الرسمي ، ومن يكبو في فهم تركيب لغوى غير مشهور • والأمر في مجال الماثورات الشعبية أوضح وأظهر ، فان سلوك الآحاد العاديين وعلاقاتهم وتقاليدهم وعاداتهم وتعابيرهم ، فيها من الاشارات والايحاءات مالا يفطن اليه غبر المشاركين في البيئة والطبقة والفترة ، ومن أجل ذلك تعين على المتخصصين من أبناء الامة أو الشعب أن ينهضوا بتبعات التنقيب والتمييز والجمع والتسجيل والعرض والدراسة لعناصر تراثهم الشعبي •

وليس معنى ذلك أن تقصر الجهود في مجال الفولكلور على أبناء الامة أو الشعب، وانس معنى ذلك أن تقصر الجهود في مجال الفولكلور على أبناء الامة أو الشعب أن يكون التخطيط والصيانة من مسئوليات الصفوة المتخصصة من أبناء الشعب نفسة • قد يحتاج الامر الى الاستعانة بخبراء في الفروع المختلفة تعاما ، كما يستمان بالافراد والهيئات في مجال الآثار والماديات القديمة • وليس مناك مايحول بين علمائنا وبن المتخصصين في الفولكلورمن تبادل المعلومات والمبرات والنصوص ، وكما استقرت أو كادت مناهج الدواسة ، فلابد أن تستقر كذلك مناهج تحقيق التراث المستور، ونشره •

وهناك علامات بارزة على الطريق :

الأولى _ مبادرة الشموب العربية الى انشاء معاهد ومراكز الفدون الشعبية . النائية _ اهتمام الجامعات والأوساطالعامية بالتراث الشعبي العربي

الثالثة _ الاستجابة الى وجوب التخطيط والتعاون بين العلماء العرب في مجال التراث الشعبي *

الرابعة _ ان منظية التربية والثقافة والعلوم في جامعة الدول العربية قسد استجابت لدعوة المتخصصين ، وبدأت تعنى بالتراث القسسمين وتقيم له حاقسات الدراسة الجادة لعناصر التراث القسمين الدربي، وفي هذا الجو يصبح من الضروري أن يعرض كاتب هذه السطور مشروعـــه المتواضع في تأصيل مناجع تحقيق التراث التسمين المربى ونشره ، عني الصسميذالوطني والقومي والعالمي

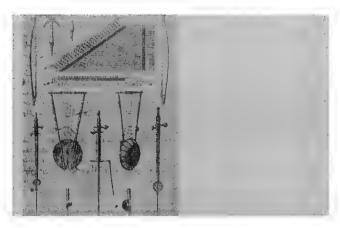


بنى جوهر الصقلى مدينة القاهرة بأمر المسز لدين الله لتكون مركز استقبال للخلافة الفاطمية وللأجيال من بعدها . وحين بنيت القاهرة كان على مجتمعها أن ينال نصيبه من الحضارة العربية لغة وثقافة وعلما ولهنا ، وأن تنسلك القاهرة في مجموعة العواصم العربية الكبيرة لتكون شقيقة لبغداد وأختا لدمشق وقرطبة ، تتجلى في حياتها من تلك الآثار الحضارية ما تجلى في تلك المواصم العربية الاسلامية • وكان في مقدمة ذلك الموسيقي التبئ استقبلتها القساهرة ولج تكن غويبة عليها ولا نابية عن مشاعر أهلها والأواقهم • فقد تمود شعب وادى النيل منذ آلاف السبيني أن يعطر أجواء هذا النهر الصافية بأغانيه والحانه وأنفام آلاته وامتزجت موسيقاه بما حولها من الدنيات الشرقية المجاورة ، وقد حملتها المواهب العربية وأضافت اليها من عبقر نتها المنتجة ثروة أعتزت بها القاهرة حتى صارت بدلك حلقة من حلقات تلك الحضارات الزاهرة الياتعة . وما لبثت أن أصـــبحت ملتقى المدنيتين العربيتين الشرقية والغربية (الاندلسية) تربطهها وتوحد سنهما ٠

فكثيرا ما وقد الى مصر وسكن بها من العلماء بين مشارقة ومفاربة كابن الهيثم من البصرة وأبى الصلت أمية ومولده في الاندلس

المحيط الأطلبين حتى بلغت المخاطبين حتى بلغت المحيط الأطلبي غربا وامتدت شرقا الى العجاز والمين وأما الى العجاز درجة بزوا فيها من بهض النواحي أحيانا سائر من تقدمهم من الخلفاء و والك حيث ترى الشراء والوقعية تجه تقلم الموسيقي وتطسبورها والوقع أن الموسيقي كانت دائما موضع عنساية خلفاء تلك المدلة وعنايتهم ، تترجم عن مدنيتهم على المدلة وعنايتهم ، تترجم عن مدنيتهم عهدم في محتلف المناسبات التي تتوالي عليهما عيدهم في مختلف المناسبات التي تتوالي عليهما حياتهم على مدار المسئة .

كان المر لدين الله أول الخلفاء الفاطبين في مصر مشغوفا باللغنون الجميلة ، وقد جمسل الموسيقي إلى أو وقد جمسل الموسيقي إلى أو عالم المستويعة ورعايته . وكان يتمتع المالة يستجمهم بالجوائز والهبات ،



مجموعة الات الموسيقى الشعبية

وأملات طبالال الموسيقي العربية مع امتداد وأملات في عصر العزيز باقت ، تلك المنتوحات في عصر العزيز باقت ، الك المنتوحات الشيخ بطلت من هداه اللدولة الفتية المبراطورية تصل من الشرق الى المحيط ، وكان للموسية، فرقها المتعددة في اقرادها والوانها الفنيسة ، لتردد صداها في مواكب الخليفة وقاعياد اللمونة مواسسيها ، وتعبر بهمسورة عامة عن مدى مواسسيها ، وتعبر بهمسورة عامة عن مدى وكانت للمزيز مغنيات بارعات ومن بينهن «مرود» وكانت المديز مغنيات بارعات ومن بينهن «مرود» وكان الحساكم بأمر الله متصوفا ، حرم على

الشعب جميع الملاهى وتوعد الموسيقيين بأقصى المقوبات ، وآلكنه كان على الرغم من ذلك يشجُّم علمنساء الموسيقي على التأليف في علومهما وجمع اغانيها فكانت آداب الموسيقي وعلومها فسسير معدودة من الملاهى التي يعاقب أعلها والمستغلون بها • ورعاية الحاكم لابن الهيثم دليل على ذلك ، وقد كان ابن الهيثم من أكبر الرياضيين الذين عرفتهم مصر وكان ضليعا في العسلوم • وضم كثيرًا من الكتب النافعة منها شرح قانون اقيدس. كما صنف في الموسيقي كتابه « رسالة في تأثيرات اللحون الموسيقية في النفوس الحيوانية ، وكذلك كان « المسبحى » الكاتب من المقربين الى الحاكم حتى جعله واليا • وكان عالمــا جليلا ومؤرخا من أكبر التورخين ، وله مجموعة في مختار الأغاني ومعانبها ، وكذلك كان وزير الحاكم وومسيه « برجوان » مشغوقا بالوسسسيقى ومشجما

ومند خلافة الظاهر بدأنا نرى تشابها واضحا بين خلفاء المباسيين والفاطميين الذين أغرقهم

الترف الى غير حد ، وشفلهم عن جدية الحياة. من حوله القيان والراقصات ويبذل في سبيلهن نفقات وهمية . وقد حاكاه أثرياء القاهرة فملأوا قصورهم بكل مغن مبتكر ومفنية بارعة وعازف ماهر وكُلُ رَاقْصَةً ذَاتَ شَأَن . وَلَاوِل مَرْةً فِي مصر أو ربما في عصور التاريخ تسمع الدنيا في

حتى اذا تولى « المستنصر » كان اخطر من سابقه غرقا في الملاهي الى أبعد حد ٠ وكانت له مفنية السمها " نسب " استأثر بها واختصت فبلغ من تأثره بها أن أقطعها ارضا من أجسود

واصبحت قصور القاهرة كقصور بفداد حافلة بالقيان والجوارى المغنيات ، فقد كان «الظاهر» نفسه موسيقيا بمارس العزف بالآلات ويحمع مصر بفوض ضريبة كسب على الموسيقيين والموسيقيات وذلك في عام ٥٩٧ هـ (٢٠٠١م).

متنزهات القاهرة عرفت بعد ذلك باسم «أرض الطبالة » . كما كان في مقدمة مطربية « إبر ميسرة » المفنى . وكان وزيره « بدر الجمالي » كالحساكم في تعلقه بالغنساء والطرب فاستأثر بعدد من الجواري عرف من بينهن و صافيــة ، و « عيناء » اللتان أجادتا العزف والانشاد . وكان لهذا الخليفة جنساح خاص لسسمره وملاهيه يجمع فيه بين الندمان والقيان وبين الطرب والشراب ما جعل منه مستهترا ماحناً ، أهمل شئون الدولة وكلفها الثمن الباهظ .

وتلأه اثر ذلك خلفاء يمكن إن يقسسال ان الوسيقي بلغت في عهدهم مستوى ملحوظا لولا أنهم اتخلوا منها سننارا يخفى من وراثه تشاغلهم عن شئون البلاد بما أضاع من أملاكهم الشيء

ومن أفاضل من اشتهر من علماء هذا العصر أبو الصلت أمية الذي كان من أكبر الفلاسفة وأساطين العلماء . وقد كان واستسع الدراية وكان بين مصنفاته النافعة رسالة في الموسيقي.

ولا ينسينا هذا كله ان الموسيقي ولأول مرة سيق بها هذا العصر ما تلاه من العصسور من استخدام الموسيسيقي للعلاج . فقيد روى الورخون أن طبيب الخليفة ﴿ الحافظ ، ابتكر له طبلا خاصا يحقق للمريض شفاءه مما يعانيه حيث كان ذلك الطبل على طسراز ألكي فكان مركبا من المسادن السبعة ومسايرا للكواكب السبعة في أوقاتها ويقولون أن هذا الطبل بقي حيث حطمه أحد جنوده بطريق المسادفة .

وقامت الدولة الأبوبية بعد انقضاء العهد الفاطمي . وعلى الرغم من انشغالهم بالحروب الصليبية المتوالية وقيامهم بتحصين ألبلاد وبناء القلعة وغير ذلك من الأعمال الحربيسة التي وسعت رقعة ملكهم الى سيبوريا وفلسبطين واليمن وأشرافهم على الامارات التابعة لهم ، فقد نالت الموسيقي قسطا وافرا من عنايشهم . ولم تحل تلك المشاغل عن ازدهار فن العزف وألغناء في عهد صلاح الدين وخلفسسناله من سلاطين الأيوبيين . وممن كانت لهم الحظسوة عند صلاح الدين وابنه العزيز «موسى بن ميمون» الذي طبقت شهرته الموسيقية الآفاق ﴿ وأبو زكريا الياس » و « أبو نصر الطران » ، كما تربعت على عرش هذا الفن الطربة « عجيبة » وكان لها من عناية « الكامل » ابن الملك «العادل» ما أكسبها الصيت النعيد والكانة الفنيسسة



أما في دولتي المماليك البحرية والجراكسة قد كانت لسلاطينهم وللأمراء والأغنيسيا. في عهدهم. قصور فخمة تصف بها المحداثي الفناء وتتوسطها جوالس الطرب ، ولكل منها فرقته الموسيقية الخاصة والعدد الوافر من نجيسوم الفناء والموسيقي والرقص ، يقسوم الجميع بعفلات يومية صباحية ومسالية ، وتتكونكل خوقة من عدد لا يقل من عشرة من هسؤلاء الجوارى المدربات ، مع قيام فرق مختسان الجوارى المدربات ، مع قيام فرق مختسان المقالمة،

ومن بين من اشـــتهروا من مطربات دولة الماليك البحرية (خولي العوادة)) فقيد نبقت ف الغناء ومهرت في العزف بالعود ، وان فيما بذله الأمر ((بكتمر)) من الثمن الفسسالي الذي ببلغ عشرة آلاف دينار في شرآء هــده الجارية لدليل على ما كانت تتمتع به من عظمة فنيــة وابداع ، ومنهن المنيسة الشهيرة و زمرة ع التي أحتلت مكانة كبيرة في عهد الناصر محمد ابن قلاوون . وكذلك « اتفاق » المفنية التي استأثر بها قصر ذلك السلطان ونالت المطف والتشجيع من الملك الصالح بن النـــاصر ومن أخيه الملك الكامل • واشتهر من المغنين في ذلك العهد سليمان المادح وابراهيم بن الجمسال وخليل بن الجمال وعلى بن الشاطر والعسلم اسمماعيل الدحجابي وبرقوق التونسي وأسرة ابن دخابه ومتهم مغنى السلطان قايتباي .

ركان لكل طائفة من هؤلاه شيخها أو رئيسها فقد كانت و هيفاه الدين » رئيسة الموسسيقيات في عصرها و « علم اللدين » رئيسسسا للطبالين والزمارين والمنقرين و « محمد بن مشبحق » رئيس الآلائية »

رفى نهاية عهد المماليك البجراكسة وفى دولة السلطان الفسورى اشستهر الكثير من المفتين والمغنيات منهم ددييجة أم خوخة ، والريسسة (انعام » و « على ابن فاتم » « ومحمسد بن لونيه » العواد. و « جلال الشيطرى » .

وكان للطبل البلدي أهميته وبخاصــــــة في الأفراح وفي زفة العروس وكان يتخذ مكانه في



العود من تصوير العهد القاطبي

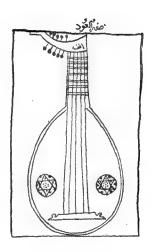
المدخل الاول من مكان الحفل لاستقبال المدعوين مع الموسيقي في عزف السلام .

وانك لترى هده الأسماء التي مرت بنه من نوم الموسيقي فيوم الموسيقي المساماء السلطية والامراء وإشسياهم من الأثرياء ، في السلطية والامراء وإشسياهم من الأثرياء ، في ذدوات معينة ، وإذا كان للبحق من حقرلاء المعافيك جانب من الخضل فقد كانت هدد كانت للمعافيك جانب من الخضل الخلط المطلب المطلب من حقيل المسسمين ، والالم الجانم الذي يعيش فيه المسسمين ، والالم الجانم الذي يعيش فيه المسسمين وبخاصة في العبد الأخير من حكم الملبلك حيث المخاصة إلى العبد الأخير من حكم الملبلك حيث وبخاصة في العبد الأخير من حكم الملبلك حيث والمطالب والقوض لا تعرف طريقا للاسمنتقرار والمستقرار والمستقرار لا تسمع الآذان غسستقرار ولا مجالا اللاطعنان) لا تسمع الآذان غسستقرار ولا تشهد العيون غير الماسي الدامية .

وكانت الموسيقي والغناء مها أتنافذتان اللتان المكن للنمس من خلالهما في حقا المهد أن يرى أدن يرى الأمل والمرافزة من الموادة والمسلوي والغزاء . والمسلوي والمعروب تستهويهم المقصد وتجتذبهم الأغنية ويبهرهم الطرب .

وقد عرفت تقاليد مصر في ذلك اتعهد الوانا متعددة من الاعياد الدينية والقوميــة والحفلات العامة -

فمن ذلك الولد النبوى فقد كان القاهريون يحتفلون به في ميدان الازبكية بمظاهر الابهـــة والجلال حيث يجتمع الدراويش في فرف كثيرة



تنتمي كل منها إلى أحدى الطرق الصوفية التي لا روال الكثير منها باقيا حتى اليوم ، ويختلف بعضها عن بعض في ألوان داياتهم وأذياتهم . وكان لكل طريقة صوفية سر، دقها الخاص بها تتواصل فيه حلقات الذكر والانشاد المصحوب بآلات من النقر والنفخ . وكذلك حفلات الرؤية التحفلات لا تعتبد في كل أمرها على الدراويش وانما هي تبدو في صورة شعبية تتمثل قيها الهن والحرف والصناعات يتقسدم كل أرقة رئيسها أو شيخها على حد تعبيرهم ، وتسير ني انتظـــار ثبــوت الهلال في موكب رائم بتقدمه العلماء ورجال الطرق الصوفية وتحف به روعة الذكر والانشاد والاغاني والموسسيقي تحت اعلام مرفوعة يتطلع اليها الشعب اللى يسير معهم . بل ويششرك واياهم في أحياء هذا المهرجان ألذى يسبق أول ايام الصيام بمسا يشبه العيد ، وتستمر بعد ذلك ليالي رمضان وكلها حفلات شائقة متنوعة من ترتيل للقرآن وانشاد لقصائد الولد وترديد لأهازيج المنصوفة

ولاغان تقليدية خاصة بالصيام وتحية الصائمين وكدلك حفلات الحج في قويم الحجياج زاخرة واستقبالهم > فعد كانت بيرت الحجاج زاخرة بالاغاني سواد من اهل الحجاج او من جمهور النسمب أو من المحترفين . وعلى هذا انتحو كانت تقام حفلات المؤلك التخاصة لكباد الأولية وهذه الموالد باختيالات المخاصة لكباد الأولية واستعراز بعضها عنة أسابيع كان لها الفضل في تواصل المهرجانات والمواكب والزينسات في والوائه بما كان بجدد للشعب سرورا يعقب سرور طوال العام .

أما الاحتفال بوفاء النيل فهو تقليد برجمع الى عصور يعيدة في تاريخ مصر • وأما الطويقة نتحدث عنه فكان يداع في القاهرة نبأ ارتفساع منسوب النيل في موسمه السنوى في جميم الشوارع والمنمطفات • ويتجول المنادون حاملين الأعلام وهم يرددون اهازيج الغرح والابتهاج بمقدم الخير والبركات التي يحملها النيال في فيضأنه . وفي عصر اليوم السابق لقطع السد تسم « العقبة » وهو اسم لباخرة كبرى مزانة بالرايات والاعلام والمصابيح وهي تخذال في موكب يحف بها السفن والقوآرب . وتظلل طوال الليل متهادية في النهر ، وفي نلك الليلة الكبرى يتسلى راكبو السفن والملاحسون بالغناء المصحوب بطبل « الدريكة » والمزمار ، وبعض الطوائف سيستأح الموسسيقيين المحترفين ، ليجمعوا لأنفسهم بين منظمس النهسس البهيج وموسيقى الفناء الممتع ، وبيشما هؤلاء يطربون وسط الأمواج المتدفقة بالأمل الجديد تتجاوب ملى الشاطئين أفراح الجماهير في اطاد بديع من جماعات الموسسيقيين والمفنين والقصساصين والراقصات ..

أما المتفلات الخاصة فلمل اهمها حفسلات القرآن والعرس والزفاف فقد كانت المدة ما بين عقد القرآن والعرس والزفاف لا تتجاوز همرة أيام تكن كلها لياتي أفراح متصلة وأيام سرور متوالية ، ومن بينها يوم « الحمام » حيث تمضىالعروس من قربباتهسالي من صديقاتها في أحسن ما تتجعل به فتاة بتقدمها حشد من الموسيقين والمغنيات والراقصات عم تعود المورس في مثل هسلما المغلم هند المعرس في مثل هسلما المغلم هذا إلى يتها وذلك قبل الزفاف يومين ، ويكن هذا إليف شن المؤسسة ويوكن هذا إليف شن الموسوخ في فيها بهيما وذلك قبل الزفاف

الى الحمام وايابه منه بين اصدقائه واتاربه في المحمام في الحيث الموسيقى البسديع ، حيث المعمام في ذلك المورس بكون خاصة بالمورسي المورسية على التمان المورسي في مساء اليوم المصين الى بيت لتمام المجددة في اكبر جمسع من الاسرتي تتقدمه الموسسيقى بطبولها الكبيرة ومزاميرها المدادة تعلا باصدائها اجواز المفضاء ، ويسيد المركب متمهلا ومتخيرا أبعد الطرقات لاعلان و

وتقوم طقفة « (العوالم » في تلك الأفراح بعور هم السبيعات داخل المتلزل ينشعن أحب الأغلق الى المجتمعات وهذه الطالقة تحترف علما الفن وتهتم باستظهار الاهازيج والاغتيات الخفيف... في للما هم المعرفة من تعتبية من « العلم » واثما للمة « العوالم » مقتبية من « العلم » واثما مردها إلى لفظ فينيفي قديم هو « ملحياء » ومعناه فتاة مفنية (قينة) • وتتخيية مولاد تحجيهن المشربيات ووقدين فنساهن معتجبان المحربم من نظر الضيوف والمدوين من الوالم الدين من نظر الضيوف والمدوين من الوالم اللهرب



كانت تحيى لهم محافل العرس والزفاف طائفة من الوسيقيين المحترفين يُسمونهم « الآلاتية » •

ومن المحترفين السلاين كان لهم أثر بالغ في التوبية الموسيقي طائفسية الموسيقي طائفسية ويحملون المساسبة ، وكانوا يلبنون بالشعراء ويحملون الرباب بايديهم ، وتتلاقي اصواتهم في تفسيم محدود يتقابل مع ما يروونه في غير تعقد فني ينشون مقاهي القاهرة في ليالى المواسم والأعياد سامرون الناس بما توفروا عليه من القصص سالمية بالمفاهرات الباعثة على التشويق ، يجلس المنات بالمفاهرات الباعثة على التشويق ، يجلس التالمي وق مقعد صغير في العلى المصطبة المقامة .

ولكن ما هي الالوان التي كانت تتحدد عندها الموسيقي والفناء ويجرى عليها العرف في ذلك الوقت ؟

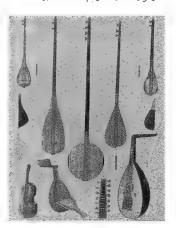
كان للموشحات دور هام في القناء وهي تحتل أهم أدكان الموسيقي العربية لما تشتمل عليه من مختلف المقسامات والضروب ، وهما العنصران الأساسيان لهذا الفن الشرقى . ولقد كان من حظ التاريخ في جملته ان يسطع وسط هـده الظلمات وفي أوالل القرن التاسع عشر ظهر مؤلف يعد بالنسبة لمصره موسومة قنية خالدة في هذا النوع ، فقد حفظ لنا هذا المصنف تراثا من الموشحات قل أن يكون له نظير فيما سلف من العصور - هذا الولف هو لا سفينة شهاب » للسيد محمد بن أسماعيل بن شمسهاف الدين المتوفى سنة ١٨٥٧ وقد أتم تأليف كتابه سسنة ١٨٤٢ • وقد حوى هذا ألصنف القيم مجموعة كبيرة من الموشحات منوعة في مقاماتها وضروبها وأوزانها العروضية وقوافيها وأساليب التمس قيها ،

کما کان من اهم الألوان آلشائمة التي يجري فيها الفناء « الدوبيت » و « القصيسيدة) و « المواليسا » و « الأغاني الشسمبية » وهذه تمد وثائق للفة مصر وفنها في القرن الماضي .

اما الآلات الموسيقية المستمعلة في ذلك المهد فكانت العود والقانون والكنيجة والرباب والناى والدف وهي المناصر الأساسية التي تتكون منها الفرقة العربية (التخت » . وذلك الى جانب الآلات الشعبية الأخرى من المؤامير والعلبسول والنقارات والصالجات وضيرها .

وظل الامر كذلك حتى بداية القرن التامسع مرحب غيرت الصالم شرقه وغربه موجب التطور ومضت الشعوب في تحررها وانقلاقها وقد آن للشرق آن يستعيد نصيبه من التنظيم المحديث والحضارة والعمران و قما كالا يستهل الموسيقي لتكون ضمن الاداة المنظمة المتسيقية لتكون ضمن الاداة المنظمة المتسيقية المكون والواقد فقي القاهرة خيس المجيش من الورد وانشلت في القاهرة خيس عدارس لتعليم الموسيقي العسكرية نبغ في معادر والم من المصريين لورد الاستحلال التبير موسيقية مدرية على أساس فني وميارة فاتقد كان في مقدمتهم محمد ذاكر بك وبيوسي اقتدى وبيوسي اقتدى وصيارة فاتقدى وتسحالة أقتدى و

ولمناسبة الاحتفال بالانتهاء من حفر قنسساة السويس شيدات دار الأوبرا بالقساهرة وكلف المسيقار « فردى » تلصين أوبرا « عائدة » خصيصا لافتتاحها في حفل ضخم اقيم في ١٧ نوفير سنة ١٨٦٩ حضره علوك أوربا وملكاتها وامراؤها ، ولسكن لم تقسيد لأوبرا عائدة أن

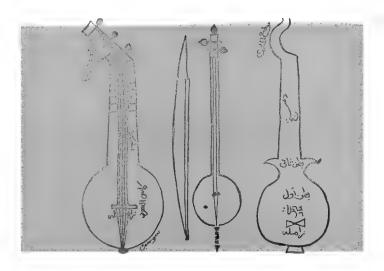


نماذج مختلفة من آلات العود ، وفصيلة الطنبور والبزق

تؤدى في هذا الحفل التباريخي لظروف اقتضت أن يتأخر ظهورها في مصر لاول مرة الى يوم ٢٤ من ديتشر فلهورها في مصر لاول مرة الى يوم ٢٤ الأورا المجال أمام الموسيقي العالميسة بما يفذ الى الدار كل عام من قرق فنية معنق المالميسة بمختلف دول العالم فكانت عاملا كبيرا التبلوق المصرين المفن الرفيع في الفناد المسرحي وفنون المالية الوي مرعان ما اجتذبت اليها النواحي العالمية التوسيرعان ما اجتذبت اليها طائفة من فناني العرب تجلت مواهبهم فيصحاطائفة من فناني العرب تعلق من فناني العرب من فناني العرب من فناني العرب تعلق من فناني العرب من فناني العرب تعلق من فناني العرب من فناني العرب تعلق من فناني العرب من فناني العرب تعلق مناني العرب تعلق من فناني العرب تعلق من فناني العرب تعلق من فناني العرب تعلق من فناني العرب تعلق مناني العرب تعلق من فناني العرب تعلق من فناني العرب تعلق مناني العرب تعلق من فناني العرب تعلق مناني العرب تعلق من مناني العرب تعلق مناني العرب

ومنذ منتصف القرن التاسع عشر أخذ الشعب المصرى يبحث عن شخصيته واحس الفن القومي روحا قوية تنبعث فيه وتدفعه الى النهوض • وقي مقدمة نجوم الفن في تلك الآونة محمد القباني كبير الملحنين في ذلك العصر والمفنية و ساكنة ، و « مبروكة » ومصطفى العقاد و (العواد) وخطاب ﴿ الْقَانُونِي ﴾ وجسن الجاهلي ﴾ (كمان) • ومحيد غيد الرحيم المسلوب أول من تفنئ في الدور ومحمد المقدم الذي قدم من عبده الحامولي نجيا جديدا في غالم الغناء العربي أضاف الى الفناء العربي ألوانا طريفة أضفت عليه من المزايا الفنية مازاده نمساها وازدهارا . وله كثير من الأدوار الخالدة • وكان محمد عثمان أشهر أعلام المغنين والملحنين الذين عاصروا عبده الحاموني واليه يرجع الفضل في تدعيم « الدور » المصرى والتجديد فية وتنسيقه في القالب الذي ارتبطت به التقاليد الفنية لهذا التوع من الفناء الى عصرنا هــــــــ ا ، وله عدد كبير من هذه الأدوار الخالدة ٠

هذا القسرة في نهاية القرن التاسع عشر واوائل القسرة من نجوم التنامن ابراهيم القبائي وموجد كامل اخلمي وداود حسني " كما لم في ميدان الفشاء ألملة زوجة عبده العامولي ويوسف التيلاوي ومعمد الشينوري ومعمد الشينوري ومعمد الشينوري ومعمد الشينوري وعبدا ألم وميد المساية واصعد حماير وعبدا ألم واصعد حماير وعبدا ألم المسارية واصعا الكسمارية واضاء السويسسية ونزعة واللازندية و ون الأسماء التي يامت في المرت في المرت في المرت في المرت في المرت في الارت بالإنسان محمد المقاد الكير (تأتون) ومحمد البراهيم الكبير (تأتون) ومحمد الليمي وحد) ومحمد الليمي وحد) ومحمد الليمي وحد) ومحمد الليمي وحد) ومحمد الليمي صالح (ناي) وأبراهيم سميان (كان) وعلى الرامي سميان (كان) وعلى المرت (ناي) وأمن برزي (ناي)) .



ويعتبر الشسبيخ مسلامة حجازى من إبرز الشخصيات الموسيقية التي عاشت في نهايةالقرن الشخصيات المورض و عاصر كل حسؤلاء القرن و عاصر كل حسؤلاء الفياني المنين سبقت الاضارة اليهم وأصبهم معهم ملاموستات على المنبط التقليدي و السكنة ترك عالمة المنتبيدي و السكنة ترك عنا المنتب المنتبيدي و والمؤسد من منا المنتب المسرحيات المنتب المسرحيات المنتب المسرحيات المنتب المسرحيات المنتب المسرحيات المنتب المسرحيات المنتب المنتب المسرحيات المنتب المسرحيات المنتب المسرحيات المنتب المنتب المنتب المسرحيات المنتب المسرحيات المنتب المنتب المسرحيات المنتب المسرحيات المنتب المسرحيات المنتب المسرحيات المنتب المسرحي المروين المنتب المسرحي المروين المنتب المسرحي المروين المنتب المسرحي المروين المنتب المنتب

وجامت الجرب العالمية الأولى فأحاطت بتكباتها وأراماتها حياة الناس قلم يكن بد من خلق ألوان ظريفة يكون فيها شيء من الترفيه والتسملية ، فبدأ السرح الفنائي الفكاهي يلوح في الجو وظهرت قرق متصددة للفناء المسرحي الاستمراضي ا أهمها فرق عزيز عيسد ونجيب الريساني ومنيرة

المهدية وعلى الكسار وأولاد عكاشة ثم فرقة سيد درويش و وكان هسخا الآخير في مقدمة نجوم الملحنين اللدين غدوا بانتاجهم هذه الفرق المتعددة ، وقد فهج في بداية حياته الفنية اللهج التقليدي فلحن على الاسساوب القسديم عددا كبرا من المرسحات والادوار تجعلت فيها روحه الرئابة الى المجديد ، ثم تخصص في التلحين المسرحي فانتج التجديد ، ثم تخصص في التلحين المسرحي فانتج موسيقاً متصوير معاني الكلمات والتعبير عنها في الحال سيلة معتدة ،

وقامت بعد ذلك نهضة. موسيقية كبرى الشاء المستاق احياء الفنياء القردى الذى المستاق بالإعتماد على مجهود المغنى أسامها جدن الاعتماد على مجهومات المنشدين التي كاتب تعساحها للطريف وظهر الاحتيام بتاليف الموسيقي الآلية المستورية ومقطوعات الحيثة للتي ينبغا الوان تعسورية ومقطوعات المحية فكان ذلك ملحاة للتوسم في تاليف الفرق



الموسيقية . وفي مقدمة اللحنين الذين ساهموا السنباطي ومحمد السنباطي ومحمد القصيجي . ويعتبر محمد ورياض السنباطي ومحمد القصيجي . ويعتبر محمد المعدد المحمد في برامة أندوة . كما تعتبر كوكب الشرق السسيدة أم كلثوم ذات تعتبر كوكب الشرق السسيدة أم كلثوم ذات المصرت الساحي والامكانيات الصوتية المثفرة أخلد من حمل لواء الإداء المحتاب التقليد من حمل لواء الإداء المحتاب التقليد المفقد منذ بين فصول احملي المخالفة المناقد منذ بين فصول احملي المخالفة المناقد منذ بين فصول احملي المخالفة المناقد منذ وحين ظهرت بالقاهرة لإول مرة جورج أبيض ، وكان أغلب غنائها في القصائد الدينية .

علقت جريدة الاهرام وقتئذ بقولها :

(كل ما نستطيع قوله اتها هو سبحان من
جمل للصوت الجييل سحره وسره * واحلي ما في
صوتها طهارته وصدقه للنفية والعاطفة التي
يجب أن يترما لقط القصيدة »

أما من ناحية الثقافة الموسيقية فقد اهتمت الدولة بها فأوسلت المهوث من الطلبة والطالبات لاستكمال دراساتهم الموسيقية بمعاهد اوربا . كما أخنت الأفواج الاولى منها تعرد الى البلاد لتحمل مسئوليتها في البناء وكان لزاما أن تسلك الموسيقى في التعليم الى دور تخصص لهسا . فانشىء معهد الموسيقى المربية تم معهد التربية المستبقة للمعلمين ، وأخلت الموسيقى باهتبارها الموسيقية للمعلمين ، وأخلت الموسيقى باهتبارها الموسيقى عداول الحصورة بعدارس التعليم العام متلة عام 1971 .

وفي شهر مارس سنة ١٩٣٢ عقد بالقاهرة اول مؤتمر من نوعه للموسيسيقي العربيسية اشترك فيه عدد كبير من علماء الموسيقي من العرب ومن القارة الاوربية . ومن بين من اسهموا في هذا المؤاتمر من الشخصيات العالمية : هنسبدميت ، وزاكس ، وهور نبوسستل ، وولف ولاخمان (المانيا) وكارا دى فو (فرنسا) وبيلا بارتوك (المجر) وهابا (براج) روزا ميري (ايطاليا) وقيللز (النمسا) وقارس (بريطانيه) ورءوف يكتا (تركيا) • واشترك في هذا المؤتمر فرق موسيقي من مصر والمفرب والجزائر وتونس وسوريا والعراق وتركيا . وسجلت جميع اعدال التوتمر في كتاب فسخم باللفة العربية وآخَر باللفة الفرنسية وموجل لهما ، كما تم تسجبل ٢٧٥ اسطوانة من موسيقي مختلف البلاد العربية • وكان لهذا الؤتمر آثار أدبية لا تقل قيمتها عما ترتب عليه من الآثار الفنية ، فقد آمن الناس بأن الوسيقى ليست مجرد تسلية وترفيه بل عي ذات شأن ، تعقد من أجلها الحسكومات المؤتمرات الدولية وتمشل فيها أمم وشمسعوب وجامعات ومصماهد واسماتذة عالميسون لهم مكانتهم وأقدارهم ، وكان من أهم نتاثج هذا المؤتمر أن عنيت وزارة التربية والتعليم بأن مضمت في تعميم دراسة الموسيقي بوضب عها مادة داخل البرامج المقررة حتى شملت سائر مراحل التعليم العام كلبنين والبنات وعمت مدارس التربيب النسوية والثقافة النسوية ومدارس العسلين والمعلمات •



صورة تذكارية ، ويظهر فيها الدكتور معمود احمد الحفتى والسيدة ام كلثوم

وجات الثورة عام ١٩٥٢ فعفمت بالبلاد الى نهضة شاملة معت شيّ نواحيها ؛ وكانت انطلاقة فيهة شيّ نواحيها ؛ وكانت انطلاقة فيهة شيّ نواحيها ؛ وكانت انطلاقة موجودة من قبل ما تستكمل به مقوماتها على الوسلية ما استحداثت من هداه المنسآت الموسيقية ما تستكمل به الدولة وق مقدمتها النامرة جهازها النني على مسسترى وفيع يمكن أن تفاخر به التي العواصيم . فعنيت بتقعيم أن تفاخر به التي العواصيم . فعنيت بتقعيم وتشتمل على المهد القومي العالى للموسسيقي والمهيد المالي للموسسيقي العربيسة ومعاهد والمهيد المالي للموسسيقي العربيسة ومعاهد الباليه والسينما والفندون المسرسية من كسالة الكورال وأوركسسترا القساهرة المساهرة المناساهرة المناساهرة المساهرة المناسسة من المساهرة المناسسة من المساهرة المناسسة من المساهرة المساهرة المناس والسسيس والمسترا القدران المسمية المراسية المساهرة المناسسة مراكز القنون المسمية المساهرة ا

ولما كانت القاهرة تلعب دورا عاما وتاريخيا في الدراسات الموسيقية العربية والعالمية ، بمسا

انشانه من معاهد فنية تستهدف اكتشاف وتأكيد الروح القومية في عناصر التراث الموسيقي الذي البنعت التعديد القومية المالية علية على المالية المالية علية على المالية المالية علية على المالية المال

وهكذا استكملت القاهرة كل عناصر النهضة الوسسيقية الحديثة بها أهلها لأن تتبوا مكانة الزعامة لا بين عواصم البلاد العربية فحسب بل بين عواصم العالم .

« ده محمود أحمد الحقي ،

القنون الشعبية .. ٧٠

النغيب الثقتافي وأثره في تطور

عرض الكاتب في العند الماضي الجود الأول من موضوع النواسة المقارنة للثقافة ، أو ذلك الفرع من علم الانسسان المسسمي « بالأنثروبولوجيا التقافية » مبينا مفهوم علم الانسان وفروعه في

ضوء ما وصلت اليه آلدراسات الحديثة . "

لام تعدش عن مقاهر الثقافة الشعبية وهوماتها والبيئة الطبيعية وتأثيرها باعتبارها عامل ضبط ما من المقافة وتطورها ثم تعرض لاهم عاملين في اكتساب الثقافة وهما : الاختراع ، عاملين في اكتساب الثقافة وهما : الاختراع ، بناء الثقافة وهو (الانتشاد) ، والطرق التي يباء الثقافة وهو (الانتشاد) » والطرق التي يباء الثقافة وهو (الانتشاد) » والطرق التي تظر المادسين حول هذا المؤسوع * وهو في هذا المؤسوع * وهو في هذا المؤسوع * وهو في هذا المقال يحاول في ايجاز أن يوضح الجوانب التي المقال بعال بواسا التقافة .

فهناك نوع من الانتشار يشمل ذيوع ثقافات كاملة تقريبا من منطقة الى منطقة اخرى .

ويستخدم الدارسون في مشمل هذه الحالات مصطلح : « الارتباط الثقافي » للدلالة على هما ا التأثير الأكثر عمقا وامتدادا .

ويضرب علصاء الأنثروبولوجيا أمثلة مختلفة لهذه المعلية الديناميكية منها ما حدث في البابان مضد نحو الله عالم الله على البابان ما المتحقق المتحقق من خلال المتحقق المتحقق من خلال المتحقق المتحقق من خلال المتحقق من المتحقق المت

وكانت الكتابة ، وصناعة الحديد ، والنقود المسكرة ، والطباعة ، والبوذية بعض المسدات التقافية التي اقترضتها اليابان بعد أن استخدمت في الصين أول بعدة تتراوح بين خمسنمائة عام والغي عام .

ولم يأخسمة الصينيون في مقابل ذلك سوى المروحة المطوية *

وفى القرن التاسع عشر بدأت فى اليابان أيضا عملية ثانية من عمليات و الارتباط الثقافي حين فتحت اليابان أبوابها على سعتها للنفوذ الغربي •

الارتباط الثقافي:

لا يقتصر اقتراض الثقافات بعضها من بعض على ذيوع خصائص ثقافية مؤدة أو مجدوعة معددة من مذه الخصائص والتي يشمل عليها المصطلح الذي يطلقه علماه الإنتروبولوجيا وهمو مصطلح و الإنتيبار »

المجتمعا الشعبيير

فوزك العنتيل

ولقد تم طبع اليابان بالطابع الفربي بأسلوب مباغت جدا بحيث لم يسمح للخصائص الاجنبية بأن يتم فحصها بطريقة متانية واقتباسها ببطه .

وليس معنى هذا المثال الذي سقناه الآن انه من الضروري أن يحدث «الارتباط الثقافي» في اتجاه واحد، فقد يكون متبادلا ، وعندئذ فليست هنالك طاجة للثقافة الكبرى لأن تبتلع الثقافة الصغرى .

وعنسد الحديث عن « الاستعمار » ، يشسير الدارسون الى أنه بصرف النظر أن يكون الاستعمار قد تم بوسائل سلمية أو كان تتيجسة للغز المسكرى ؛ فأن «الترابط الفقافي» مع ذلك سكما يقررون سد هو أعظم عامل مفرد في التغييرالثقافي»

وهو بالطبع ليس العامل الوحيد ــ فالموضة ، والرخاء أو الركود الاقتصىــادى ، والابتـكارات التكنولوجية ، والثورات السياسية ، والتفــيرات الأخرى الداخلية تلعب جبيمها دورا هاما ،

فعن اطريق التجارة أو الحرب أو الاستممار يبدأ أحد المجتمعات في جلب انتباه مجتمع آخر اليد أو ويبدأ احد المجتمعات التي والتعلقل المتسالص المؤديا أن المتصوفات الملتحمة من السسمات والتي تسسمي و بالمركبسات »



وفي نفس الوقت الذي يتغمس فيه مجتبع ما في عملية اقتراض ثقافي من مصادر خارجية فانه يتعرض لعملية اعادة تنظيم مستمرة من الداخل ويتطلب تركيب المجتمع اعادة تقييم واعادة تأليف داخلية متواصلة للسمات الثقافية ،

على أنه يجب إلا ننسى أن المجتمعات تكتسب تشكيلها الميز وففسا للطريقة التي تختلط بها مجموعة الخصائص أو السيات في الوعاء الثقافي نفسه وما تقوم به من صقيل لمواشيها هضفية عليها غفسساء اجتماعها فرديا - كذلك ينهض أن ننتها الاعتبار اللازم للتأثيرات السلبية أو الايجابية والتي تتحدل البيئة مسئولياتها .

وصف التحليل النهائي ينبغي أن تذكر أن الثقافة في العادة متماسكة ومتكاملة: إن المصوب المساوب الدائلة عن المعاومة المبدأية الخافز لمنا تياما، بالحيوط اللانهائية لثقافتها الخاصة مثنا تياما، ومن مثلنا أيضا حمينة المسورها بأنها، مقتنصة، فهذا النسور يعطى الجاعة الانسانية (حساسا بالأمن، والذائية المتحدة و

(مثاطق الثقافة)

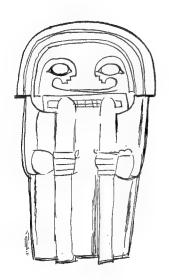
حين يركز علماه الثقافة المقارنة انتباههم على موضوعات اكثر السماعا من تلك التي تتضمينها دراسة جمساعة مفردة فانهم يصبحون على دراية بأوجه التشابه بين تلك الجماعة وغيرها منالجماعات المجاررة لها .

ويرى الدارسون أن مؤرخ « الدانموك » على سبيل المثال يمكن أن يسلم باعتبار « الدائموك » في ارتباطها مع السويد والنرويج عنصرا في كيان ثقافي أكبر يسمى « اسكندنافيا » •

ومناك نماذج كثيرة لمثل هذا والكيان الثقافي، وتعرف المنساطق التي تبتلك طائف كبيرة من الحصائص أو السمات المشتركة بمناطق التمايز ، او مناطق الثقافة •

ومن هذه المناطق التي حديها علمها الأنثروبولوجيا منطقة ثقافة الاسكيمو أو المنطقة القطبية ، ومنها في أفريقيا : حصر ، والحبشمية ، والكرنغو ، وغيرها .

وعلى تخوم مناطق الثقــافة هذه توجه مناطق « هامشية » تقطنها مجتمعات ذات خصائص ثقافــة



تكاد تكون غير مميزة ٠ وليس لها طابع خاص ٠

تصنيف التجمعات الانسانية:

ولقـــد حاول بعض الدارسين في ضوء دراسة مظاهر الثقافة المميزة والواضحة تصنيف التجمعات الإنسانية وفقا الأسلوب معيشتها

رهم يقررون بادى، دى بدء صعوبة هذه المهمة ، وان كان من الممكن القول بأن الشموب التي يقوم عالم الانتروبولوجيا الحديث بدراستها هي ــ بدون استثناء من الناحية العملية شعوب زراعية بمعنى من المعاند، م

وهم يقصدون بالزراعة تلك الزراعة البدائية التي كانت تتم بواســـطة العصــــــــــا الحــــــافرة او بالمعزقه البدائية او بالمحراث الحشبي .

وقبل أن يبدأ التأثير التكنولوجي الفسربي كان يوجد عدد معين من الجماعات البدائية التي لم تكن زراعية ، لكنها اعتمدت في وجودها على نظام جمع الطعام .

جمع الطعام:

ويسرى مصطلح وجمح الطعام، على قبلف الثمار البرية والتوت ، والجذور ، والفطر والطحالب ، والتناص الحشرات ، وصيحة الدجاج البرى ، والقنص وصيد السحك ، والبحث عن أصناف اضافية من الفذاء مثل أنواع معينسة من الطين والوحل ،

وقد بلغ التموين البىدائى بصفة عامة درجة عائمة من المهارة والدقة ، ومن بين الشعوب التى يمكن وضمها فى مرتبة جامعى الطعام : الفيدا ، والاينو ، والبشمن ، والانسانيون ، وسكان استراليسا ، الأصليون ، واقزام الشرق الأقمى ، وجميع هنود أمريكا الشمالية والجنوبية تقريبا .

لويعتبر و الأسكيبو ، مثالا بارزا الاقتصاد جمع الطعام ، وتجسد بصفة عامة أن المجتمعات التي تمارس هذا النبط من الاقتصاد كانت صفيرةالعدد ومقسمة الى وحسدات ضئيلة لا تتجاوز الحسين شنخصا ،

وفي هذه المجتمعات يقوم الرجال بأنواع النشاط الرئيسية وهي صيد السمك ، والدجاج البرى ، والقنص ، على حين تتولى النساء مهمة البحث عن النباتات والثمار البرية ،

ولقد كانت هناك حقوق فردية قليلة لملكية المئرنة الفذائية أو أراضى القنصى أو مصادر صيد السمك •

وكانت الهجرات الذاتية الطويلة أمرا ضروريا بغرض حفظ الاتصال بالقطعان البرية ٠٠ والتي كانت تمثل المورد الرئيسي للمعيشة

ولم يكن هناك استثناس للحيوان ، يامستثناء « الكلب ، الذي يظهر أن استثناسه قد جرى في فترة مبكرة من تاريخ النوع الانساني .

ويمكن القول بان « السكلب » السفى كان في البداية على هيئة ابن أوى ، قد تعلق بالانسان ، بينما كان يجلس حول نار مخيمه ، وقد يكون هذا القول أكثر صوابا من القول بان الانسان قد عوف كيف يتالف « الكلب »

ان استثناس الحيوان عملية اصطناعيّة يبدو أنها مرتبطة ارتباطا وثيقا بالعملية الاصطناعيــة للزواعة ب

أن المناية بالحيوان - كما ينبغى أن يكون - أى: اطعامه وحرسته والاشراف على نتاجه عسل يستفرق كل الوقت و قبل متن مجتمعات وجمع الطعام ، تسميع فها وسائلها بالترف الذي يقتضى تضميص أضخاص معينين من وحدات الجماعه الفرعية الصغيرة العدد ، حتى وان كانت أساليب الامتئناس معروفة لديهم .

فلقد كان البحث القاسى عن الطعام يمتص طاقة مثل هذه الجماعات وكانوا في معظم الوقت يعيشون على حافة المجاعة .

وكانت هذه الجماعات في العادة ــ تفتقر الى المقدة ــ تفتقر الى المقدرة على خلاجات المقدرية خلالي الشهور المجاف ، وكالت حياتهم تتارجع بين قترات من السغب اليائس ولترات من الصف الشره .

راقيد افضى الاخلاص الذي كرس للبحث عن الطعام أن الافصاك في الطعام أن الافصاك في التجاهزة الداخلية ، يتما حال علمه وجود حقوق الملكية دون تكنس التروة الفردية ، وحال بالتالى دون وجود نظام الفروق الاجتماعية التي يستتبعها .

ويمكن القول بأن أسلوب الحياة القائم على جمع الطعام هو الأسلوب الذي كان متبعا حتى أزمنة حديثة نسبيا "

وقد قضى الانسان الحديث تسعسة وتسعين في المائة منوجوده في العالم دون أن ينتفع بالزراعة.

لقدائت أدواتهم وأسلحتهم ممقدة ، ومصنوعة بمهارة أيضا ، كما أن منظماتهم الاجتماعية كانت على درجة عالية من الإيقاف ،

وبالرغم من أنهم كانوا يفتقرون الى يناء طيقى متشايك، وفاننا نوجه أن الدين، والملاقات الأسرية والقوائين عندهم كانت مقدة • ويمتلك سسكان استراليا الأصليون ــ على سبيل المثال ــ آكثر نظم الملاقات المثالية تفيده في العالم •

الزراعة :

لقهه حدثت ثورة في علاقة الانسان ببيئته الطبيعية في العصر الحجرى الحديث في العسالم القديم، وكانت هذه الثورة هي ادخال الزراعة -

ان أقدم الرعاة الذين خلفوا وراهم سجلا معددا ومؤكدا عنهم هم أصبائي الفيوم في عصر القديمة ، فلقد كانوا وهم ونظراؤهم في الثقافة من أهل « تاسا » والمرمدة يزرعون نوعاً من القمم والشعر في حقبة ممكرة تعود الى سنة آلاف سنة قبل المبلاد تقريباً -

وقد تركوا وراهم عسدا من المساجل ومخازن الحبوب وطواحين الفلة الى جانب رءوس السهام الصوانية ورءوس الحراب من المظام تدل على ان اصحابها من جامعي الطمام الصميمين *

وقد امتلك أهل الفيوم كذلك ماشية وأغناما (أو معيزاً) وخنازير ، وفي غضون مئات قليلة من الأعوام أوسيت أسساسات ليس فقمك ب الامراطورية المصرية ، والكن أيضا دول المدينة في سوم ، وبدأ أخيرا الحسار طفيان اقتصاد جامعي العام الم

ولعدة ملايين من السنين كان ايقاع المجتمع الزراعي الناشيء يشبه كثيرا ما كان عليه في عصور جمع الطعام •

وكانت زراعة الخضروات ، والفسلات القليلة . والمحافظة على القطعان الصنغيرة تساعد على الأرجع فى تكملة غذه مرحلة جمع الطعام •

وفى العصر الحجرى الحديث فى اوربا كانت المجتمعات القروية الجديدة ماتزال مشابها الشكل الذى كانت تستخدمه قبائل « بورما ، الجبلية حتى وقت قريب •

ويشمل هذا الشكل الزحف على الغابات المدرا، وقطح الأشجار واشمال النار فيها ، ويندر المب في الطبقة الفنية من الفحم النباتي، وعندما تستنفه رقمة الأرض المحترقة فان الجماعة تنتقل مبتمــة قليلا الى داخل المأبة ،

وكان حجم المجتمع مايزال صفعيرا ، وكانت اعمال الزراعة توكل الى النساء أثناء خروج الرجال المساء أثناء خروج الرجال للصيد ، وكان العلمام الفائض والأدوات الفنية الشائف التي ينتجها المجتمع قليلة الشأن في الفال ، وعلى ذلك فان الفوارق الطبقية التي تقوم على التجازة قد ظلت بغير أهمية ، ولما كانت معرفة أصاليب الزراعة قد اخترعت بسطة ، وفي مرائز مستقلة ، فانها تشارها وتلامها مع الظروف المحلية قد أدى الي احداث تفيرات اجتماعية ملعوطة . قد أدى الي احداث تفيرات اجتماعية ملعوطة .

التقدم والنكوص:

لقد أصبح الرجال الآن يستخدمون في ثقــة أدواتهم الزراعية الجــديدة ، وفي حالات كثيرة أعفوا نساهم من الإعمال النقيلة في الحقول ٠٠ وحوالي أربعة آلاف سنة قبل الميلاد كانت ثقـافة



(حضارة) البدارى ـ في مصر ، في عهد ما قبل الأسرات ـ تستخدم النحاس *

وقد أدى اجتماع الزراعــة والمتعدين الى النمو السريع فى الاتجاه المتزايه لــدى المجتمعــات التى تعتمد على الزراعة والرعى لآن تســـتقر وتصبح حضرية •

ولقد كان تركز الناس في الحواضر هــو بداية الاتجاء نحو المجتمع الصناعي الحديث ·

ولقد ساعدت المبارسة العبيقة للزراعة على ظهور طائعتين من الناس فيداخل المجتبع الواحد، أهل الريف الذين كانوا بعملون بالطرقة و المهول لانتاج ضروريات الحيساة ، وأولئيك الذين كانوا يعيشون في المدن مكرسين أنفسهم لهنة متخصصة الميشود في المدن الميشود في الميشود في المدن الميشود في الميشود في المدن الميشود في الميشود في الميشود في الميشود في المدن الميشود في الميشود

ان الزراعة التي تبعها التعــدين كانت تعنى اعفاء نسبة كبيرة من السكان من مهمة البحث عن الطعام حتى ينتجوا سلع الترف • واذن فقد بدأ نمو طبقة الحرفين •

وفي الوقت نفسه ازدادت معرفة كيفية مباشرة القطعان مما نتج عنه زيادة حجم هذه القطعان ٠٠

ولم يكن قد مضى وقت طويل على نشأة فـكرة الملكية سواء فى شكل الملكية الزراعية والرعوية ، او فى استفلال العمل الحرفى ·

ويرجع أنصار النظرية الماركسية نشاةمايسمي بطبقة الملك الكاهن الى فترة تعزى افتراضا الى نشأة حضارة العصر البرونزى .

وطبقة الملك الكاهن طبقة حاكمة كانت مسئولة عن رضع نظـــام قانوني بفرض حماية ممتلكاتها وامتيازاتها الخاصة .

ومن غير أن يزعج المر تفسيه بالمفامين السياسة المثل هذه الأوضاع ، فليس تصدا أن انسلم بانه في هذه المؤمنة - و للمقبة قسد ولدت النظم التي تعرفها المجتمعات الحديثة : و طبقية النبياء ، والموسطة ، وجباة الضرائب ، والجنود ، ورجال الشرطة ،

وقد عملت أيضا القوى المنطقة لتوفير مثونة غذائية ثابتة ومضمونة ، مقترئة بمعرفة التعدين ، على ادخال مهارات جديدة ،

فالكتابة على سبيل المثال واضع أنها نتاج ذهن طبقة تجارية حضرية تتلهف على دمسغ الوثائق أو وسم الممتلكات الشخصية وشحنات البضائع -

ومهما يكن من أمر ، فأن فحص أقباط تقافيسة حضرية ليست قطعا مهمة عالم الأنشروبولوجيا ، لانها مهمسة عالم الاجتماع . ومن واجب عام الانشروبولوجيا أن يحصر لفسه في موضوع بناه النشروبولوجيا أن ليحصر لفسه في موضوع بناه النشافة الزراعية البدائية الحية .

ولقد رأينا أن الثقافة هي نسيج معقد يتالف من خسائص متفاعلة لا حصر لها • وعملية التفاعل هذه هي التي تقوم بسبك المجتمع وتشكيله • •

وعلى هذا فان من الحمق المبــــالفة في اهميـــة الابتداعات الزراعية والتكنيكية في العصر الحجرى الحديث والعصر البروتزى •

اننا ببساطة ، كما يقول بعض الدارسمين ، لا نعرف ما فيه الكفاية عن الديناميكية الثقافية لكي نصدر تأكيدات متفائلة حول التقسدم وتفوق الحضارة الحديثة .

وعلى النحو ذاته ، فيجب أن يكون المره حزيصا عنه مناقشة مشكلة مراحل التطور بالنسسية للمجتمعات الهسمدالية ، فيعض المجتمعات تعبر مباشرة المرحلة العجرية الى مرحلة العديد بدون مرحلة نعاسية أو برونزية معترضة *

و بعض المجتمعات لاتفشل في أن تتقام فحسب ـ. بل انها تفقد حتى المناصر النافعة لثقافتها كما فقد سكان جزر « تورس Torres» ، والقويجيون السفن ، أو كما فقد بعض الميلانيزين الخزف •

كذلك فأن التباين المحير للمخلوقات البشرية وتقافيها يعرق بحق أى تصنيف جاهز لحياة الابسان الحديث ومجتمعاته - ويمكن القول ألى جدا ما بأن النوع الانساني يعتلك ليساققط وحدة نفسية بل يمتلك أيضا وحدة اجتماعية ، وأن جميع القافات الانسانية مرتبطة بسبب من الانتشار والثائي المتبائل سواء كانت هذه الثقافة متقدمة أو كانت بدائية .

ومن الخطل أن يعتبر مواطن البسلد الصسناعي المديث أن تقسسافته مختلفة في النوع عن ثقافة البدائي ١٠٠ انها مختلفة فقط في الدرجة

وما يستحق التكرار هو أن الصطلحات: « متسوحش » ، و « بدائي » ، و « بربري ».، و « متحضر » ، و « متقسسه وما أني ذلك من مصطلحات ، قد استخدمت فقط لأنهسا تضمن مصطلحات ، قد استخدمت فقط لأنهسا تضمن علمة دلالية مفينة ، ولكنها في حقيقة الأس ليست علمية

ال جديم المجتمعات تشميل على تقائص من نوع ما ، و اكن قليل من الدراسة يكشف غالبا لعالم الانثروبولوجيا ان احدى العادات الإسليسة التي تبدو بذيئة أو مقززة قد لا تكون كذلك فى واقــــع الأمر ، بل على المكس من ذلك ربما كانت فضيلة -ومن ثم فان عادة آكل الطين الاسترالية انت قد تصدم الرجل المتحضر هى فى الواقع طريقة مامرة للحصول على معادن معينة مفيدة للصحة .

الاقتصاد البدائي ، ومفهوم الثروة الأهلية :

اذا نظرنة الى هيكل التجتمع الصناعي وجدناه ملتحما ببعضه بمفهوم «النقود» كذلك فان حياتنا اليومية مكيفة تكيفا وثيقا حسب نظام الاسعار، وفي مقدورنا أن نعطى لكل شيء تمتلكه قيمة مالية اذا نظرنا الى هيكل المجتمع الصناعي وجدناه ملتحما ببعضه بمفهرم والنقود ، كذلك فانحياتنا اليومية مكيفة تكيفا رثيقاً حسب نظام الأسعار ، رفى مقدورنا أن نعطى لكل شيء نمتلكه قيمة مالية مضبوطة الى حد كبير ٠ انتأ على حد تعبير أحـــد علماء الأنشروبوالوجياً _ سجناء الوثاق النقسدي ، والدفع نقدًا هو زيت المحرك قبي حضارتنا ، وما نفعله نفعله مقابل شبيكات ونقود وأوراق مصرفية وإذا رجعنا إلى تاريخ النقود نجد أن أول ماسك منها كان هو و الشاقل ، الفضى الشبهير لدارا الأول ملك الفرس (۲۲۵ ــ ٤٨٥ ق ٠ م)، وخلال عقود قليلة من السنين توطدت المسكوكات في أرجاء

على نشر الفسكرة شرقا الى الهندة، وأيضما الى الصيني • وكان الصينيون أول الشعوب التي استخدمت النقود الودقية ، وهو شكل من المملة لم يظهر في الخرب الامنة قرون قليلة •

البحر المترسط • وقد ساعدت فتوح و الاسكندر ء

وقبل ادخال النقود المسكوكة كانت حضارات مثل عصر القديمة تقوم بالتعامل بواسطة طلائع المسكوكة من التبر والمسكة المسكوكة من التبر والمجتمعات البدائية قلما تتملك هدف التورع من الحرب المحتمعات المعابقة ومن ناصيا النقود المسكوكة أو المطبوعة ومن ناصيات أخرى فأن عائم الواقع منفسابك في نظر أفراد هذه المجتمعات مع عالم ماروا: الطبيعة ، وتتدخل بشدة عالم الخارقة في معظم معاملاتهم أكثر مما تفعل بالتسبة المارقة وقد المعتمارات المارقة في معظم معاملاتهم أكثر مما تفعل بالتسبة الرابعة المناوة المناوة المناوة المعتملة المعتمارات المناوة المناوة في معظم معاملاتهم أكثر مما تفعل بالتسبة الرابعة المناوة الم

وعلى هبذا فأن اسساهمه ، وشسسعاراتهم ، وأسرارهم الدينية الشخصية ، وكذلك مبتلكاتهم القليلة هسسهة بالمذاق الووحى الذى تفتقر اليه منتلكاتنا •

انهم يمتلكون بصمورة شمخصية الرقصات والرسوم والأغاني والأنواع الأخرى من الاشسياء غير المادية •

فاذا حدثت متاجرة أو تسادل فان السبب الاجتماعي: النفعي غالبا ما يكون أقل من السبب الاجتماعي: فامتلاك صحيفة من النحاس منقرشة بدقة معينة ، أو درع مزخرفة جعيلة يعلى من مكانه الرجل ، ويتبح له أن يظهر مميزا في الطقوس الدينية أو الأعياد ،

واقراد هذه المجتمعات يمتكرن بالفعل احساسا مقارنا صادقا بالقيمة ، فالبقرة تعتبر بالطبع المن في الملكية من الحنزير ، والقارب أنس من الخوس والمسالة هي أنه لا يوجد لديهم همياس جاهــز من القيمة المنقدية لهذه الإضياء كهذا الذي تطور

لدينا

ان التبادل العرضى والمستمر للأشياء والفقود ، والذى هو سمة من سمات حيساتنا نحن ، غير معروف عنسدهم ، فأن مبادلاتهم تقع فقما في مناسبات احتفالية أو رحلات تجارية قليلةومدورة ، ومم يكنزون في المسادة أشياهم الشيئة ، والجواهر المقدسة الخاصة بالاسرة أو الهدايا التي ومبت لهم في مخلات و الألحاق ، أو الزواج ،

وتبادل الممتلكات بالنسبة لهم لا يحدث بغرض تكديس الثروة ، ولكن كاسلوب لتبادل الهدايا والألطاف •

وكما ذكرنا فانه من النادر أن يتيسر فائض كبير في المجتمعات الزراعية الرعوية ·

أن الفسائض هو الذي يخلق جانيا كبيرا من النساط التجارى في مجتمعنا نعض و الدور الذي يلم المناسبة المتخصصين في انتاجه هو دور هام ، و انعداب المتخصصين نسبيا في اطهاة البدائية ينتج عنسه تبعا لذلك نوع بسيط من تجارة الترف فالصائع أو الحداد والمتحتم البدائي يباشر حرفه المتخصصة كصل جانبي ، وينفس غل في الأوقات الأخرى بالإعمال الروتينية للفيلة ،

وكل رجل في القبيلة قادر على مباشرة أنواع النشاط العامة ، ويصفة عامة قان كل فسرد يقوم بنفسه بالزخرفة ، والبنساء ، وصنع الأدوات ، والأشفال اليدوية ` وعلى ذلك قان الأصال التجارية فيما يختص بهذه الأمور ليست ضرورية ·

ولما كان كل رجل في القبيلة مشغول أيضاً في مهمة توفير مثونة الطعام المستركة ، فانه لايستطيع بحال من الإحوال! في يستمتع بوضع احتكار السوق



في بعض السلع ويضطر رفاقه الى دفع الفدية . وفي الواقع فان المجتمعات البسدائية تمارس ملكية عامة للخدمات والسلع الأساسية .

انهم يقيمون حياتهم على مبسدا دولة « الصالح العام: بمعنى قيام المسئولية تجاه المسنين والعجزة والضعفاء •

والملكية الخاصة لدائرة صغيرة من المبتلكات الشخصية مسموح بها ، ولكن من تواح أخرى بعلبق نظام تأميم ، فاراضى القنص وصيد السبك عشاعة ويجوز تأجير الاراضي القنالم للزراعة لبعض الأسر في أجوال معينة ، ولكنها من الناحية النظرية تظل ملكا مضاعا للمجتمع كله ،

وليس هناك هي، مثل ما تطلق عليه تعبر « البطالة » مادام جميع الرجال يحملون مسئولية ضمان بقاء القبيلة •

فاذا كانت هناك وفرة من الطعمام والبضائع ، فان الجميع يستفيدون بسبب المشاركة المامة في المجتمع ، وإذا ساء الحال فان المجتمع كله يجب أن يتحمله معا .

ومجمل القول أن ميدا الملكية العامة يحول دون حيازة التروة في المجتبع البسدائي بغرض رفع المستحفى للمعيشة - ويحول المبدأ ذاته دون استخدام الشروة بغرض استثجاد عمل أفراد التبللة الآخرين -

ومرة أخرى فأن مجرد امتسلاك الثروة لا يمكن أن يساعد رجلا على نيل السسيطرة السياسية في مجتمعه •

ان السلطة السياسية تعتمد على عوامل تمت المصادتة عليهـــا اجتماعيا ، والتي هي وراثيــة أســـلا .

والانتهازية السياسيية التي هي موجودة في المجتمعات المتحضرة ، ليست محسورة في المجتمعات المدائية ، فكل رجل في هذه المجتمعات المدائية ملزم بأن يعمل ، والعمل الذي يؤديه يمائل عمل في المراسم ذاتها ، ويعرائل نفس الطعام ، ويصارك في المراسم ذاتها ، ويعر بدورة الحياة نفسها ، وزخرا يستجمع بنفس المسرات ،

فوزي العنتيل



النبي .. الأرض .. والناس

دكتور أحمدعلى اسماعيل

اقليم الفيوم هو أحد منخفضات الصبيح اء الغربية أو الليبية ، وهذه المنخفضات هي اجزاء ترتفع من حولها الحواف الصحراؤية وتيقى حى نتيجة لعوامل التعرية أقل ارتفاعا عما حولها ، بل انها غالبا ما تنخفض عن مستوى سلطح البحر ٠٠ وتضم هذه المنخفضات واحات سيوة والداخلة والخارجة والبحرية والفرافرة، بالإضافة الى متخفض القطب أرة :ووادى الريان ومتخفض المنخفضات جميعا في أنه لا يعتمد على المياه الجوفية حيث تصله مياه نهر النيل عن طريق بحـــر يوسف ، وقد ترتب على ذلك أن تربة الفيــوم تَمَاثُلُ تَرْبَةً وَاهِيَ النَّيْلُ فِي أَنْهَا تَرْبَةً مَنْقُولَةً ، كما أن ذلك مكن من أقامة شبيكة للوى الدائم تخدم الزراعة في الفنوم ، وكثيرا ما يطلق على الفيوم و مضر الصغرى ، نظرا لوجيبود الصور الجغرافية الطبيعية والبشرية في مصر في هسدا المنخفض وان. كان ذلك بصورة مصمرة ، فالفيوم واحة تقم في الصحراء وادى فجود بحر يوسف

فيها الى اختلاف صورتها وبذلك لعب دور نهر النيل في حياة مصر الى حد كبير ·

ويمتاز منخفض الليوم بنهط من التصريف المنافق اللدى ينتهى الى بجرة قادون ، وهو لا يتهى الى بجرة قادون ، وهو الحال في المنافق المنافقة المناف

ومساحة متخلف الغيوم ١٢٠٠٠ كيلومس مربع وان كانت الأراض المزروعة لاتزيد مساحتها عن ١٨٠٠ كيلو متر مربع بيئما تشقل الصحراء والبحيات بقية المساحة °

وأما بحيرة قارون فان مساحتها تصل حاليا

وتدل الشسواطي، البحيرية القديمة على ان البحيرة كانت اكتر اتساعا في للأمي عنها في الحافظ منها في الحافظ ، حيث يقدر أن مساحتها وصلت في الهي ١٩٠٠ كيلو متر أي مايصل إلى ١٩٠٠ كيلو متر أي مايصل وتان منسسوب معطوعا يصل الله ١٤ مترا فوق مستوى معطم البحيرة وقد التي هبوط البحيرة على مراحل ألى تكويز مدرجات أو مصاطب نتيجة للتي تصرفت لها مصر كلها بما للتغيرات المناخية التي تصرفت لها هصر كلها بما من آثاره الحضارية على مدرجات وشعلوط هـــــــــــ من آثاره الحضارية على مدرجات وشعلوط هـــــــــــ البحيرة في مراحلها المختلة ،

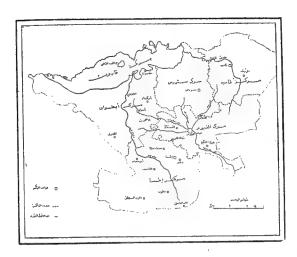
李安安

ولم تكن هذه البحيرة ملحة في كل العصور، وقد استطاع الفراعنة أن يفيدوا منها باقامة أول مشروعات التخزين المائي – في العالم على الأرجع - على هذه البحيرة التي كانت تعرف باسسم بحيرة و موريس ٤ ٠ وقد بدأت هذه المساريم على بحيرة موريس في عهد أمنمحات الأول أحد ماوك الأسرة الثانية عشرة المصرية (١٩٨٠ -٩٥٠ ق ٠ م ٠) وظلت المشروعات تطور على خزان بحيرة موريس في عهد البطالة وخاصة في عهد بطلبيوس الأول والثاني (٣٢٣_٤٤٧ق،م) وقد وصف هيرودوت بحيرة موريس في رحلته الى مصر (عام ٥٠٠ ق ٠ م ") كما وصفها سترابون (٦٣ ق ٠ م ــ ٢٤ م ٠) ولكن البحيرة مالبئت أن أهملت بعد الفترة البطلمية وتضاءلت حجما وأهمية ء وحولت بعض الأجزاء التبي كانت تشغلها الى الزراعة بينما تقلصت بقايا النحرة حتى تحسولت تدريجيا الى و بركة ، قارون الحالية ، ثم ما ليثت أن أصبحت ملحة المساه حين أصبحت مياه الصرف تصب فيها وتكون مصدر مياهها • وقد بلغت المساحة التي جففها بطلميوس بخفض مستوى البحيرة حوالي ١٢٠٠ كيلو متر مربع معظمها من الأراضي الخصية نظراً لتراكم طمى النيل في قاع البحيرة فترة طويلة ، وأدى ذلك الى زيادة الأراضي الزراعية

فى الفيوم التى أطلق عليها فى ذلك الوقت السم * أرسسينوى » وهو السمم روجة بطلبيوس الثانى •

وبحر يوسف هو الذي يحمل مياه النيل الى منخفض الفيوم ، وهو مجرى طبيعي يمثل أحد تفرعات النيل ، ويمتاز مجراه الى جانب التعرج وكثرة المنحنيات بأنه ضيق ، وهو يجرى موازيا للنيال تقريبا ويلتزم الحافة الغربية لوادى النبيل ، وكان بحر يوسف يتفرع في البداية من النيسل مبساشرة ولكنه يخرج الآن من الترعة الابراهيمية عند ديروط ٠ (الابراهيمية أطول الترع المصرية ومن أطول قنوات الرى في العالم) والثابت أن مخرج بحر يوسف المباشر من النيل لم يكن واحدا على مو العصب ور ، فقد صوره الجفرافي ابن حبوقل (٩٤٣ م) على خريطت يخرج عند اعتاسيه بينما يذكر ابن فضل الله العمري (المتوفى عام ١٣٤٨ م) أنه يخرج من النيسل عند ديروط أي قرب مخرجه الحسالي وليس ذلك هو المهم ، ولكن الذي يعنينا أكثر عو أن الصلة بن النيل وبحر يوسف لم تكن دائما في صورة واحدة من حيث علاقتهما ، بمعنى أن بحر يوسف لم يكن قرعاً للنيل فقط ولكنه كان يمثل أحيانا دور الرافد الذي يغذى النهسر بالمياء ولا يأخذ منه • وقد ذكر ابن فضل اللهُّ العمري عن بحر يوسف أو ، المنهى ، كما كان يسمى و ومن العجب لله وهو ما رأيته بعيني لـــ أنه ينقطم ماؤه من فوهته أوان انقطاع المياة من خلجان الديار المصرية ويندى دون فوهته ، ثم يكون له بلل دون المكان المتنسدي ، ثم يجري يجري جريانا ضميفا دون مكان البلل ، ثم يستقر نهرا جاريا ، لا يقطع الا بالسفن ه كما ذكر ابن الوردى (المتوفى عام ١٤٤٦ م) أن نهر الفيوم ، من عجائب الدنيا وذلك أنه متصل بالنيل وينقط منه في أيام الشتاء وهو يجرى على العادة ، • أما أبو عشمان التابلسي الصفدي فقد كتب في عام ١٣٤٣ م « وقد كان رأس هذا البحر المنهي فيما سلف يَجِف كُلِ سنة أَرْبِعة أَشْهُرُ وَيُمِدُ الْفُيُومِ ماؤه الحاصل فيه والنزر بقية السنة وهي ثمانية اشهر فانعكس الحال لاهمـــــال حفره والعناية به فصار يجف الآن ثمانية أشهر ويمده النيل أربعة أشهر » "

ویتضح من هذه الکتابات ومن غیرها آن بخر یوسسیف کان یجری دون آن یکون آلئیسل آگر ظاهر فی ذلك ، بل آنه کان یجری وقت انخفاض



مياه النيسيل الى العد الذي يجعله يعكس اتجاه جريانه • وقد استمرت ظاهرة عدم انتظام جريان بحر يوسف حتى تم انشاة فناطر أسيوط في عام ١٠٩٧ واصبحت تفسلي ترعة الابراهيمية التي تغلى بدورها بحر يوسف • أما المنتصد التي يدخل منها بحر يوسف الى منطق الميوم فتعرف باسم فتحة اللامون أو الهواده •

والى الجنوب الغربي من منخفض الفيوم يوجد منخفض آخر هو وادى الريان ، والذى يفصله عن منخفض آخر هو وادى الريان ، والذى يفصله عن منخفض الفيدم حاجز من العجد تتراوح بين 17 مترا و منتقى سطع البحر وان كان لا يتجارز أحيانا ٢٦ مترا فقط ، ومساحة منخفض وادى الريان ١٠٠٠ كيلو متر مربع تقريبا ، وينخفض قاعه في اعمق اجزائه موبع تقريبا ، وينخفض قاعه في اعمق اجزائه ووادى الريان خال من الرواسب الهسرية أو قواقع المياه المغبر وبدلك فانه لم يكن جريا

من بحيرة موريس حتى ابان اتسماعها الأقصى ، وتقدر سعة وداى الريان بحوالي ٣٠ مليار متر مكعب لو لمثلاً بالمياة ، وقد كان هناك تفكير في مطلع هـــــذا القرن في اقامة بعض مشروعات التخزين المائي في وادى الريان لأغراض الرى ولكن عدل عن ذلك لكثير من الأسباب وخاصة بعد البدء في السد العالى ، أما مشروع وادى الريان الذي يجرى تنفيذه اليـــوم فيهدف الي تبحسين أحوال الصرف في منخفض القيوم لأن المسكلة الأساسية في الفيوم هي الصرف لأن أي ارتفاع في مستوى مياه بحبرة قارون يهمدد باغراق عدد كبير من الأراضي الزراعية والمراكز العمرانية ، كما أن سوء الصرف يؤدي الى ضعف التربَّة وقلة انتاجيتها في بعض اجزاء الفيوم ، هذا بالإضافة الى أن تنفيذ مشروع وادى الريان الجديد يؤدى الى التوسيع في الا راضي الزراعية بالفيوم . •

وقد شمهدت الفيسوم احدى حضارات العصر

الحجرى الحديث في مصر في الالف الخامس قبل الميلاد ، وقه تمكن أصحاب هذه الحضارة من زراعة الحبوب كالشمير الذي كان يفيض عن حاجتهم ، بدليـــل وجود كثير من المخازن وحفر التخزين المبطنة بالحصير وقد خصصوها لوضع الشعير ، كما كانت توجد لديهم صلال دائريةً لهذا الغرض • والى جانب الزراعة فقد ما س اصحاب حضارة الفيوم صيد الأسماك والقنص، هذا الى أنهم مارسوا الرعى ، فقد تمكنوا من استثناس المأشية والأغنام والماعز والخنازير ، واستطاعوا أن يغزلوا وينسممجوا الكتان الذي يزرعونه • وصنعوا بالاضافة الى الفئوس الحجرية المصقولة والسهام الهراوات والحراب المستديرة كثيرًا من الأواني الفخارية وان لم تكن مزخرفة ، كما أنها في الغالب لم تكن مكتملة الحويق ، ولم يكن صانعها يهتم بالنواحي الجمالية فيهسا بقدر الوفاء بالمتطلبات العملية ، ولهذا فانها كثيرا ما توصف بأنها غير متقنة الصنع ، وربسا يؤدى اتمام الكشف عن المواقع الحشارية في الفيوم الى بعض التعديل في هذه الصورة " أما بالنسبة للمساكن في حضارة الفيوم فقد كانت غالبا في صورة أكواخ بسيطة وثم يعشر في مخلفاتهـــــا سنسوى على حقو تخزين القلال وحقو مواضمهم النار

اما في العصر الفرعوني فقد كانت الفيسموم (على الأدجح من بيوم أي البحر أو اليم نسبة الى بعر يوسف) القليمة هاما ، وشهبت كثيرا من المراكز العمرائية التي لا تزال بقايا بعضها حتى الآن ممثلة في السماء معجوفة عن اللقة المصرية القديمة مثل هوارة (حت ورت بمعنى الاكان النقيم) واللاهون (راختو أي فم التمساح الذي كان معبودا معليا) وسنهود (سمن حود أي بلنة الأورة) •

وفي العصر اليوناني أطلق اليونانيون على الليوم اسم مقدونيا الجديدة وأنشاوا كثيرا من المدور الراحة والشاوا كثيرا من المدور الراحة والمدورة المدورة المدورة المستقبر البونانيون في الليوم قرابة صبحة قرون (من الموانيون في الليوم قرابة صبحة قرون (من المدورة ت م المدورة الى عادوا الى المدورة من المدورة الى عادوا الى المدوم م وكتبرا ما قصد حورتهم باختلال الى بلادهم م وكتبرا ما قصد حورتهم باختلال المدورة ولى الأرض الزراعية تتبجة لذلك ، وقد حدث ذلك التاء حكم الزراعية تتبجة لذلك ، وقد حدث ذلك التاء حكم

الرومان بصفة خاصة ، هذا وتوجد كثير من الأثار لهذه الفترة في حفائر كلية الآداب بجامعة القاعرة في كوم أوشيم ،

وتضم محافظة الفيوم خمس مراكز ادارية مى : الفيوم ، أبشواى ، اطسا ، سيستورس وطامية ، بالاضافة الى مدينة الفيوم · وأكثر هذه المراكز سكاتا هو مركز أبشنواي وأقلها سكانا مو مركز طامية · وقد بلغت جملة عدد سكان محافظة الفيوم في تعداد ١٩٦٠ حوالي ٢٠٠٠ر٨٣٩ نسمة ولكنهم وصلوا في تعداد عام ١٩٦٦ الى ٩٤١،٠٠٠ نسمة تقريباً يمثلون ١ر٣٪ من جملة سكان الجمهورية • وتوجه زيادة طفيقة جدا في الإناث على عكس ما يوجد في الجمهورية (عدد الاناث في تعداد ١٩٦٦ في الفيوم هو ٤٧٠٦٨٧ في مقابل ٤٧٠٢٣١ من الذكور) • ومن الطبيعي أنه يوجد ارتباط بين كثافة السكان في الفيوم وبين الزراعة وما يرتبط بهسا من تربة ورى وصرف ، ويؤثر في توزيم السمكان أيضا أن مناطق زراعة الفاكهة اكثر كثافة من مناطق زراعة محاصيل الحقل أو « أراضي البياض » كما يطلق عليها السكان وهي الخالية من أشسجار الفــاكية ، كما أن الأجزاء الواقعة على حواف المنخفض تؤثر فيهسنا الصحراء بدرجة واضحة مما يقلل من كثافة السكان ، وهذا هو سبب قلة الكثافة واتخفاضها في مركز طامية وكذلك في حوض الفرق السلطاني بمركز اطسا .

أما من حيث التربة فتتبيز تربة الفيسوم بتنوعها حتى في المساحات الصغيرة ، فقد يضم زمام القرية الواحدة منطقة تربتها سوداء وأخرى تربتها صـــفراء ، وأدى ذلك التنوع الى امكان زراعة محصمسولات متنوعة من الموالح والقواكه ومحامسيل الحقل كالقطن والقمح والشمسعير والذرة • كُمّا تمتّاز تربة الفيوم أيضا باختلاف المناسيب وعدم استواء السسطح - حتى على مستوى القرية الصغيرة أيضا - وكثيرا ما يكون ذلك بسبب أحد الأخوار القديمة مثل بحو سنهور الذى يمثل خورا قديما ويفصسل بين قريتى السميلين وقديمين وترتفع على جانبي الخور عدة مدرجات من الأراضي الزراعية يتراوح ارتفاعها بين ١٤ ــ ٢٥ مترا ٠ وقد ترتب على عدم استواء التربة أن الأرض ذات المسوب المرتفم أكثر جودة من الأراضي ذات المسسوب المنخفض ، لان مياء صرف الاراضي المرتفعة تتجه الى الأراضي المنخفضة فترقع نسبة الملوحة بها • وقد أدى دخول الرى الدائم الى الفيوم منذ قرون

عديدة وشبكة قنوات الرى ذات المنسوب المرتمع الى مضاعفة الخطر بالنســــبة الازدياد ملوحه الاراضى المنخفضة ،

الا أن تباين مناسيب الأراضي وقنوات الري أدى الى وجود ظاهرة فريدة تتعلق بنظام الرى في الفيوم وهي استغلال قوة اتحدار المياة في ادارة السواقي لرفع المياه من المنسوب المنخفض لرى الأراضي العالية ، كما أستغلت تلك القوة أيضا في توليد طاقة لادارة مطاحن الغلال ثم في توليد الكهرباء كمسا في مشروع العزب * والي جانب هسياء الانارة العملية من اتحداد المياه ، فان ذلك أضفى جمالا أخاذا على الفيوم واصبحت سواقيها من المعالم الهامة التي تجتذب أعدادا كبرة من الواغبين في السمسياحة الداخلية بل ومن الأجانب ، كما أن بغض المشروعات السياحيه على بركة قارون والفسابة التي زرعت في كوم اوتسسيم وغير بعيد منها توجد الآثار اليونانية الرومانية ، كل ذلك يمكن أن يمثل مصدرا طيبا للدخل من السياحة لمحافظة الفيوم .

وتبلغ مساحة زهام محافظة القيوم ٢٠٩٥/٣٩ فدان تعقل ٧٠ إندان يرزع منها حاليا ٢٠٩٠/٣ فدان تعقل ٧٠ إندان يرزع منها حاليا ٢٠٠٠/٣ فدان تعقل ١٠٠٠/٣٠ فدان رئيستها ٣٠ (دجيلة مساحتها ٢٠٠٠/٣٠ فدان وراجه في مركز اطساطه بور) ثم مركز اطساطها بور) فيموكل الطيوم (٤٤٪ من المساحة بور) فيموكل الطيوم (٤٤٪ من المساحة بور) فيموكل الطيوم (٤٤٪ من المساحة بور) وأخيرا مركز منفورس (٣٣٪ من المساحة في كل مركز منفورس (٣٣٪ من المساحة في كل مركز فان مركز المساحة المنزوجة في قدان يقيم مركز البصواي (٢٠٠٤ في ١٠٠٠/٤٥ فدان يليه مركز البصواي (٢٠٠٠/١٤ فدان) في مركز الفيوم (١٣٠/١٤ فدان) في الخيرا مركز الفيوم (١٣٠/١٤ فدان) وأخيرا مركز الفيوم (٢٠٠/١٤ فدان) ومركز الفيوم (٢٠٠/١٤ فدان) و

وعلى الرغم من شهرة الفيوم في ذراعة الفاكهة فان نسبة المساحة المزرعة بها في الفيوم الازيد على لار؟// من جملة مساحة الأوافي الزراعية ولكنها تبثل كرلا/ من جملة مساحة اداف الفاكهة في الجمهورية * وتصل منساحة حداثي الفاكهة فالفيوم الى ١٠٤٠/ فعان تقريبا . وتتعدد أنواع الفاكهة في الفيوم على المكس من المخافظات الشهرة بزراعة الفاكهة في الجمهورية وهم/ القليرية والمبعرة ، ولكن الى جانب تنوص أصناف الفاكهة في الفيوم يوجد قدر من المتخصص

في زراعة صنف معدود منها على مستوى النواحي، فألعنب مثلا يزرع في أبوكساه وسيرو البجرية والعبوية فألعنب مثلا يزرع في أبوكساه وسيرو النصارية وتصر براض وزيد و المجميين وفديين والسيلين ، أما البرتقال واليوسسفي قاهم مناطق زراعتها في طهاد وجردة وزيد ، أما الليبون البلدي فتكاد تنحصر زراعته في قريتي فديين والسيلين ، والم التي وتشعير أبو كساه بالين الشوكي ، وأهم التي ترزع التين هي دار الرماد (وينسب اليها التي ترزع التين هي دار الرماد (وينسب اليها التي ترزع التين هي دار الرماد (وينسب اليها التي المناة عبد لله والأعلام وزاوية الكرداسة وسنوو وابو كساه

ولا تقتصر الزراعة في مناطق الحداثق على أشجار الفاكهة ، ولكن كثيرا ما تجاور الحدائق حقول تزرع معصولات الحقل وخاصــــــة القطن والحبوب الغذائيــة • وتأتى الفيـــوم في مقدمة محسافظات الوجه القبل في زراعة القمع حيث يصل الى أكثر من ٧٪ من جملة مساحة القب في الجمهورية وان كان متوسط غلة الفدان أقلَّ من المتوسط العام للجمهورية ، كما تعتبر الفيوم أولى محافظات الوجه القبلي في زراعة الذرة بنوعيها الشامية والرفيعة • أما الأرز فأن لزراعته أمية خاصة في الفيوم لأنه كثيرا ما يزرع كوسيلة لاستصلاح الأراضي وتحسين درجة خصوبتها حيث تناسبه التربات الملحية ، ولذلك فان منطقة زراعته الأساسية توجد على الشاطيء الجنوبي لبركة قارون في شمال شرق المحافظة • وكذا في منطقة العزق السلطاني سيئة الصرف ويمكن أن نختزل كثيرا من الأرقام اذا ذكرنا أنه في عام ١٩٥٧ كانت جملة مساحة الأراضي الزراعية في الفيــوم تمثل ٣ر٥٪ من الأراضي الزراعيــة في الجمهسورية بينما كان تصبيب القيسوم في الدخل الزراعي للجمهورية يمثل ٢ر٤٪ فقط ، ويعطى ذلك مؤشرا آخر هو أن الدخول منخنضة بالنسبة للفلاح الفيومي ــ الذي يعتمد على زراعةالمحصولات التقليدية يصفة خاصة _ بالنسبة للفلاح المعرى منخفضة الدخل أصلا ، كما أن ذلك يعنى أن انتاجية أراضي الغيوم . تحتاج الى كثار من المناية وبمنفة خامنة لتحسين وسأثل الصرف ولمل اتبأم مشروع وادى الريان يحقق هذا الهسدة ويمكن من اضافة ٢٠٠٠٠٠ قدان جديد لخريطة الارض الزراعية المصرية ٠

وعلى الرغم مها سبق فائ تعدد المحصولات



الزراعية في الفيوم تؤدي الى اختلاف وتعدد مواسم نفيج المعاصيل هما يوجد قرص عمالة على طول المام تقريبا أن يبيعون جهدهم في العمل آليومي من عمال الزراعة • كما أن الأنسَّطة الاقتصادية تتعدد في الفيوم ولا تقف عند حد الزراعة فقط . وقد قامت كثير من الصناعات الشعبية البسيطة على منتجات النَّخيل خدمة ثمار الفاكهة الأخرى ، وهي صناعات اقفاص الجريد التي تشبتها بهيا قرية العجميين ، كما تصنع القاطف والقلف من سبعف التخيل في كل من العجميين وطبهار والنصارية وسنرو وتلات وأبو كساه وأبو رنقاش وأبهيث الحجر ، وتشتهر قرية الاعلام بصناعة السلال المزخرفة • بينها تكاد مسسناعة اقفاص الجريد تكون وقفا على الرجال فان صناعة القاطف والسلال والاطباق آللونة تمثل صناعات منزلية تقوم بها النساء اساساً •

عاد عاد عاد

ومن الأمور الهامة في اقتصىاديات الفيرم قلة نصيب المحافظة من الثروة الحيوانية التي لا تزيد على الروي من جملة رموس الحيوان في الجمهورية (بينا تضم المحافظة 2.0% من جملة العرب المحافظة من المدواجي، وهي تشتهر بالواج معينة من المدجاج تنسب اليها ، كما عوض ذلك أضا وجود الأسماك كمصدر غذائي، وان كانت أضا وجود الأسماك كمصدر غذائي، وان كانت قادون وهي تشتل في نسبة الملوحة المرتفعة في بعيرة المحيرة (٣٧) ، وتعمل وزارة الزراعة من خلال المحيرة (٣٧) ، وتعمل وزارة الزراعة من خلال

المراكز البحوث على اسستيراد أنواع تتحمل تلك الملوحة ، بالإضافة ألى تنظيم مواعيد الصحيد بحيث يعظل من المساق القبلة به ، المساق القبلة به ، المساق المساق القبلة ألى المسيرة تصل ألى * * في من مجموع أسماكها * . وقد أثرت البحرة تي موف السكان ونشاطهم الاقتصادية في عام 194 كان يصبل بالمبحرة ٢٢٨٣ صيادا يمكن على 2 كان المصيدة ، وتوجد الآن جميل يستخدل تصدير تصل على تنظيم الحرفة ومنع الاستغلال المسايدين تصد عاد الصيادين ولتحديد سعر بيسع للاستغلال المساق ال

安安县

واذا كانت الفيوم تجمع بين البداوة والمضارة فانها أيضا تضم كثيرا من الأسر التي تنتعى الى
قبائل عربية هاجرت واستوطنت الفيوم منذ قرون
كثيرة ، وقد أي بعض علم القبائل من شبه
الجزيرة العربية مباشرة بينما أتي بعضا من شمال
الجزيرة العربية مباشرة بينما أتي بعضا من شمال
المرتبقة في مجرة عالمة صحيت مجى، الماطيين
ال الفيوم توجد قبائل تنتمى الى كهالان وهداد
وبنى كلاب وبني سليم ، ومن أشهر القبائل
الربية التي وفنت من الفرب لواته ، واشمير
الباسل والمرة المجائل والفؤائر * ولهذه البطون
الباسل والمرة الجائل والفؤائر * ولهذه البطون
الباسل والمرة الجائل والفؤائر * ولهذه البطون
في معافظة الفيرم *
في معافظة الميرم *
في معافظة الفيرم *
في معافظة الميرم *
في معافظ

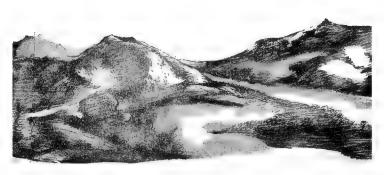
دكتور أحهد على اسماعيل

تحتل الفيوم الشعبية في مصر الشعبية في مصر المجتم المتحم المات المجتم المسبب اللهي جمائه اللهي على الفيوم اسم على الفيوم اسم وقد أتاح حل

دكتور أحمدمهم

تعتل الفيوم مكانة خاصة عند دارس الماتورات الشعبية في مصر ، باعتبارها بيئة متيزة ، تكاد تجمع في خصائها الطبيعية والبشرية ، كل سمأت المجتمع المصرى عامة ؛ ولعل ذلك هسو السبب الذي جعل كثيرا هن الدارسين يطلقون على الفيوم اسم « عصر الصغرى » على الفيوم اسم « عصر الصغرى »

مأثوراتها الشعبية ، اذ أن ما تتسم به الفيــوم من تنوع ، وخاصة في الجانب البشري ، وهو ما يهمنا أن تركز عليه عنه الحديث عن الماثورات الشعبية ، قد العكس على حياة الناس في عدا المجتمع ، وعلى قيمهم ومثلهم ، وعاداتهم التي يحتفلون بها ، وتقالبذهم التي يحرصون عليها ، الفنى عن هذا كله • أن الفيوم تضم بن جنباتها عناصر بشرية ترجع الى أصول متعددة ، منها ما الدمج مع غيره وامتزج به فلم يعد هنساك ما يميزه بحنهـــا ومنها ما ظل محتفظا بشـــــواهد تشسبير الى أصسوله • قفى هسذا الاقليسم من مواطنيهم في مصر عامة ، مع البدو الدين تم استقرارهم حديثا ، والذين يرجعون بانسابهم الى أصول عديدة • فيميز هؤلاه البدو الفسهسم



الى د العرب المسارقة ، وعرب النوب ، و والالولون هم الذين جاوا مع الفتح العربي الى معر ، واستقروا منذ البداية في الإقاليم المصرية ومنها الفيوم بالطبع ، أما د عرب الفرب ، فقد جاءوا أيضا مع الفتح العربي ، الا أنهم لم يستقروا مباشرة في معمر ، بل عبروها الى المقرب العربي ، واختلطوا بالناس مناك فترة من الزمن ، ثم عاد واختلطوا بالناس مناك فترة من الزمن ، ثم عاد اخبرا ، وعلى الرغم من هذا التنوع الذي يمكن أن لنجيا ، فان العكاسة على الحياة الإجتماعية بكاد يكون شئيلا الآن وان كان هذا التنوع بيدو واضحا في أحيان كثيرة في ماتوراتهم الشمسية ،

١ - المثل الشنعبي

لا شك أن الأمثال الشعبية تتشابه تضابها كيرا في مصر كلها ، على اعتبدا أنه لم تكن هناك أية موانم إد حواجز تحول دون انتشارها ، شأيها في ذلك شأن بقية أنواع الماثورات الشعبية كلها ولكن ذلك لا يعنع أن تظهر بعض التعبدات التي يتميز بها هذا الاقليم عن غيره من الاقاليسم ، وذلك نابع بالضرورة من الخصائص للحلية التي للأورات الشعبية ، وخاصة في اقليم كالقليسة التي الأورات الشعبية ، وخاصة في اقليم كالقليسة التي الأعال الغيره ، ومن منا لحان نقف طويلا عند الامتال الضعبية التي تشكل قاسما مشتركا بن الصرين الصرين الصرين الصرين الصرين الصرين الصرين الصرين الصرين

العامة ، وان كنا سنشير اليها ، ذلك انسا سنركز على ما يميز الفيوم بصفة خاصة ·

لقد سبق أن أشرقا إلى أن التنوع البشري في الفيوم ، له تأثيره على أسلوب التعبير الفني مناك وعلى ذلك فهناك بعض الامثال الشممبية التي لا تنشأ الا في بيئة الغيوم وأول ما يمكن ملاحظته هو ذلك التنافس القديم بين الفلاحين والبدو ، والذي كان ينعكس على سلوك كل منهما تجمما الآخر في مرحلة معينة ، ومن ثم ينسحب أيضا على تعبيرهما كل عن نفسه ، وعن غيره ، فمثلا يقول الفلاحون « اللي يعسرف البدوي طريق بابه يا عدايه ، أو د من عرف العرباوي طريق بابه با عدابه ، ذلك أنه سوف يكلفهم دائما باعباء لا طاقة لهم بها ٠ في مقابل ذلك نجد مشللا آخر يشيع عند الذين يرجعون بأنسابهم الى أصول بدوية ، بيت الغلام مليان بمزن ، (بكسر الباء وسكون العبن وكسر الزاي وتشديد النسبون وتسكينها) ، أي أن الفلاح لا يقر له قرار . وأنه لا يبالي بشيء ، ويتسم سلوكه بالاستهتار ، فهو لا يفتأ يقول « كان هذا حدث ، أو ؟ كأنه لم يحدث ، ١٠٠ النع ٠٠ ولا يعني هذان المسلان أن هناك عداوة أو ضغينة بن الفلاحين والبدو ، فالمجتمع الآن قد انصهر في بوتقة وأحدة بولكن طلت هذه البقايا القديمة موجودة الى الآن في



مثل هذين المثلين فحسب ، دون ان يكون ذلك مرتبط بسلوك كل منهما .

ويمكن أن نلاحظ أيضا ما تفعله البيئةالمحلية باسلوب التعبير من تعديل أو تحوير لكي تفسح كلمة مكان أخرى ، أو تعيد ترتيب العبارة وفقاً لما هو شائع في البيئة من الفاظ أو كلمسات، فالمثل الشعبي المشهور في مصر كلها والذي يقول « اكفي القدرة على قمها ، تطلع البنت الأمها » بصبيح في الفيوم « اللهي البرمة على قمها تطلم البنت الأمها ، والبرمة عند الفيوميين هي القدر أو الوعاء عند غيرهم • وفي نفس هذا المعنى هناك مثل يقول ، بنت الدليلة دليلة ، وتحكى حول هذا المثل قصة ملخصها أن رجلا بدويا تزوج من امرأة وأنجب منها فناة ، ثم طلق المرأة لسوء سلوكها ، وفي احدى رحلاته التي كان يصطحب فيها ابنته معه ، ماتت الناقة الكبيرة التي تعرف الطريق (الدليلة) ، ومن ثم يمشي خلفها بقيـــة القطيع ، واحتار الرجل. • ماذًا نفيل ؟! فأشارت عليه ابنته الن بضع مكانها ابنتها لااما تعرف ما تعرفه أمها ، وقالت له د بنت الدليلة دليلة ، فما كان من البدوى الا أن قتل ابنته لأنها سوف تكون كامها ، سبئة الساوك ، مدمومة الحلق والتشامه كبير بين الامثال التي تنسب الى البدو والامثال التي تنسب الى الفلاحين ، ذلك أنها كلها تعبر عن مواقف ، وتجارب انسانية ، لا يختلف عليها اثنان • ولكن الفرق كله يكمن في الطريقة التمر عتم بها التصع عن الموقف أو التجربة ، أو القيمة الانسانية فمثلا يقول المثل د اللي ما يخشش (أي لا بدخل) النار عشان صاحبه تحسرم علمه الجنة ، • ويقول المثل الآخر ﴿ اللَّهِ مَا لِدَارِي عالدم ، ويحمل عيب الرفاجة (الاصدقاء) ٧ تفحا له ان لم (ان حاء) ، ولا تحزثوا ليلة فراحه (فراقه 7 ٠ ء فكل من المثليّن يعل من شأن الرجل الصمادق الاخوة الذي يتحمل في سسيل أصدقائه الكثير ، لا بشك ولا يتعلل ، ويذم بالطبع ذلك الإنسان الذي لا يم فالصداقة حقوقها ، ولا يقدم بواجبه نحو أصدقائه .

وهذه مجموعة من الامثال الشميعية التي ووجدناها في الليوم تسير على السنة الناس ولم نوداها في أي من المجموعات المطبوعة عن الامثال الشميعية ، وهي واضحة الدلالة على مجتمع الفيوم . ذكار خصائصه *

الف جان ولا شوشان ٥٠ والف شوشان
 ولا مره عجوزة »

الشوشان عند أهل الفيوم هو العبد ــ مره · أة

ومعتى المثل واضح في ترتيب درجات السوء التي يراها هذا المجتمع فهو برى آن أسوا درجات السوء المكتبح وقد برى آن أسوا درجات المحورة والن مكر الهسبسة وخبئة يسساوي مكر الف جني وخبئهم و وصورير المرأة المجوز يهذه الصورة الكريهة المغفرة ، صورة مالوة في كل تراثنا الشعبي وفي الترات الشعبي المالية أية فضيلة ، ولم يجعل لهن ميزة واحدة من ميزات الطبية أو الكن الميسسويم من ميزات الطبية أو الكر ما يتضح ذلك في دالحواديث ، التي لمينا من المينا التي عام الحالما في توجيه فنها عندا النوع من التعاد دورا هاما في توجيه و الحدوثة » ويمكن لن يقرأ والله للبة ولملة ؟ الدساء لهذا للغراء أن يلمس هذاه المحتمية في دا المحدوثة ع، ويمكن لن يقرأ والكر من تحديم كاياتها ،

 د التمر ما يجيبنه مراسيل » (بكسر الياء والجيم وفتح الباء ، وتشديد النون وفتحها)

التبر : البلح ، يجيبنه يياتي به ، مراسيل: رسل ذلك لأنهم سوف يأكلونه في الطريق .

« حاله حال الديك فوج الرعه يوم الربع »
 فوج : فوق ــ الرمه (بتشديد الراء وضمها)
 اخبل الذي تشد به الخيمة ·

ويضرب للانسان الذى تدهـــورت احواله ، وتلاعبت به الإيام ، تأصبح حاله كعال الديك الذى يقف فوق حبل الخيبة فى يوم عاصف ، شـــديد الربح ، ومن تلقى به الرياح ذات اليمني وذات الشمال ،

حلى قايما جرياء ، وكوبريك حديد »
 القايم : المامود الذي تستند اليه الخيمة سالكوبرى : الجسر

ريمنى المثل أن الإنسان عليه أن يجعل العامود الذى يسند خيمته عليه من جريد المغل، ، حتى اذا أضطر الى ترك برعه لأى سبب من الاسباب لم يحزن عليه ، وأن يجعل المملة بينك وبن الناس مستندة الى جسر من حديد .

« در ولیك للفسابة ، یجیب مثیسله مالمیدان »

دز : ابعث - وليدك : ابنك

والمعنى أن الولد سوف يختار أو يأتي بسا يشبهه ، ومن ثم يمكن الحكم عليه ، وعلىرجولته

• « الديك مجيل ع الرحاية »

مجيل (بكسر الميم وفتح الجيم وتشديد الياء مع كسرها وتسكين اللام): نائم وقت القيلولة الرحاية : الرحا

ويعنى المثل أن أصحاب البيت فقراء ، حتى أن رحاهم لا تطحن ومن ثم فقد التخدها الديك مكانا ننام علمه *

🐞 « الفنحك عند السدوه »

ولهذا المثل قصة ملخصها أن رجلا غشاشا كان يبيع الحيوف التى تسسستخدمها النسياه في نسج الثياب والشيلان وما الى ذلك ، قا بنف خيوطه على حجر ، وعندما جادت النسية لكي يشترين منه ، أعجبهن ثقل الخيط ، وعندما لكي يشترين منه ، أعجبهن ثقل الخيط ، وعندما سائل عن السعر وجدنه رخيصا بالقياساس الى ما تمودن أن يشترين به من قبل قدفمن للرجل الني الذي طلبه ، وسرن يتضاحك ويتفامون على غلفته ، فغظر المهن الرجل قائلا هذه المبارة التي سارت مثلا بعد ذلك وكانه يقول لهين « انظرن حتى ياتمي وقت الغزل ومعوف ترى من منا الذي ميشيكا » .

٣ - اخزر (اللغز .. الفزورة)

يستمهل المجتمع الشعبى في الفيوم كلسة
حرز ع (بكس الحاء وتتحها وصكون الزاع)
للدلالة على ما اصطلح الدارسون على تسميت
ح لفزاء بينما تشسيح في مناطق الحرى كلمة
ح فزورة ، لتدل على نفس المنى المقصود من
ح الحزره ، أو « اللغز » و في راينا أزامستخدام
كلمة د حرزه ، اكثر تعبيرا عن طبيعة ذلك الدوح
من أنواع المأثورات الشعبية من غيره من الكلمات
من أنواع المأثورات الشعبية من غيره من الكلمات
والفعل منه يعنى المعوقة أن التخدين والحسم
حزر الشيء يعنى المعوقة أن التخدين والحسم
حزر الشيء يعزره حزرا قدره بالحدس »

رياخذ العزر في الفيوم ــ كما هو الحال في يقية النحاء المجتمع المصرى أشكالا عديدة ، كما أنه يؤدى وظائف متشابهة أيضا " وبمكن لنما

أن نلمس عند استعراضنا لمجموعة الحزر التي جمعت من الفيوم ، تشابها واضحا بيتهــــا ويينُّ غيرها مما جمع من أقاليم أخرى ، ذلك أن الحزر شأنه شأن المثل يتسم بسمات خاصة تجمله سهل التداول والحفظ والانتشار • ولكننا على الرغم من ذلك يمكننا أن تلمس أيضا قدرا من المحلية في الحزر في الفيوم ، تتركز في استخدام التعبيرات المحلية الشائمة عناك ، أو الامساكن المعروفة لدى الناس في الاقليم ، ولكن يظل الشكل العام للحزر - والإجابة عليه واحدا • فمثلا هناك حزر يقول ، أبويا جايب لي كيلة فول بدرتها من هنا لسنهور » والاجــــابة هي « التجوم » في حين تجد هذا الحزر في منطقـة لاستامبول ، والاجابة بالطبم هي د النجوم ، أيضا وواضح أن الخسسلاف هنا يتركز في كلمتي ه سنهور » و « استامبول » ، قسنهور قر به منّ قرى الفيوم ، اما استامبول فهي مدينة تركيسة وفي هذا الحزر « قدرة (أوقفه) من غير ودان متعلقة في رقبة العبد الغلبان سنجده موجودا في الفيهم ، ولكن الأكثر شبوعاً على الألسنة هو هذه الصورة منه و بكله من غير ودان ، متملقة في رقبة العبد الفلبان ، والكلمة عند أهل القيوم هي القدر الكبير ، وهي الكلمة المستعملة في الحياة المامة عناك للدلالة على القدر .

كما بمكن ثنا أن تمنز أدضا في الحزر بين ما الدعه المده ، وما أددعه القلاحون وغيرهم ، فهذه المحموعة التي تتناول السممينية بالوصف ، والسؤال عنها فتقول :

۱ ــ حامل ومحمول ، تائيف ومبلول •

٢ ـــ الكانون ميه (ماه) ، والحلة خسب
 واللحمة تتكلم ، شوقوا العجب •

٣ - نبتها نبت الشزر

غير الشرر بأوراجه مشيها مشى الفرس غير الفرس عراجه (١)

⁽۱) الشور : الشجر بأوراجه : بأوراقه مراجه (بتشدید الراء) : تتصبب عرقا

به يتضع فيها دون شك ، النظرة التى نظرر بها قائلو الحزر الى الشىء موضوع الســـوال ، وكيف تناول كل منهم موضوعه ، فيينما أنجسد الحزر التاني قد استخدم الإشياء الموجودة في منزل الفلاء ، وفي متناول يده ، أرى الجزر النالت ، الذى يتضح فيه تأثير البدو من ناحية النالت ، ومن ناحية الصورة أيضا قد امســتخدم يضا الاشياء المألوفة لديه ، مما يحيط به بيئته روضة بدة منه .

. ويرتبط الحزر أيضًا بالحكايات الشعبية ، اذ من المالوف في بعض الحكايات أن يلقى الحزر الى بطل الحكاية ، لاختبار قدراته ، وامتحسانه ومتى نجح فيحل الحزر والاجابة عليه ، كانذلك الذانا له بالوصول الى غرضه أو الحصول على قوة خارقة يتمكن بها من تحقيق ما يريده ففي احدى الحكايات التي سجلت من الفيوم ويمكن أن توجد في مصر عامة، أن الشاب (بطل الحكاية) يجد رؤوسبا كثرة معلقة على باب قصر الملكمثلا فيتساءل عن السر في ذلك ، فيخبره أحسب الرجال المسنين بالسبب ، وهو أن بنت الملك تطلب كل من يتقدم للزواج منها أن يجيب على حزر تطرجه عليه ،. قادًا فشـــــل في حله عوقب بالقتل ، أما اذا تجم في الاجابة على الحزر ، قانها سوف تتزوجه ، ومن الطبيعي أن ينصح الرجال المسن ، الشاب بالا يقدم على هذه التجربة ،والا يفكن في المجازفة حرصا على شسبابه ولكن الشاب يقدم ، ثم ينجم في معرفة الإجابة على الحزر وتكون النتيجة بالطبع أن يكافأ بيسد الأمارة ٠

وهذه بعض تماذج من الحزر جمعت من الفيوم

١ ــ حافرها في رأسها ، وعينها في ديلها

٢ سـ تبشى وتجر ضفايرها وراها (الابرة)

٣ ــ اوضة من بره خضره ، ومن جوه حمره ،
 وسكانها عبيد (البطيخ)

ع _ شكلها زي اسمها (البيضة)

٥ - جامعنا ماله باب ، والمية ماليه الاعتاب (١)

٦ ـ مشمشة بتدور في طبق بنور (الساعة)

(١) الليه : المام ماليه : تملأ

V _ السبت ام جلاجل ، نازله تسلم ع الراجل _ V _ القله)

 Λ – سطحنا مليان قلقاس ، صبحنا مالقيناش ولا واس (γ) (النجوم)

۹ عبد عبید ، بیقلب فی صبایا بیض
 (عود الفرن)

۱۰ ـ أبويا بنى لى بيت يا عز بنيانه ، تعـــد نجوم السما ولا تعد طبقانه .(الفربال)

١١_ الميه فوق كتفها وهيه عليه دايره (الساقية)

۱۲ مستك عيوشة ٠٠ أم الشعور منكوشة ان حمرت عينها ٥٠ تتلم الناس حواليها(٣) (النخلة)

۱۳ جای من بعید ، بالطبل والزغارید (القطار)
 ۱۵ قد القالب و نازل السوق بطالب (قدم الكیل)

۱۵ ــ الدئيا تشتى والكوم يعلى
 ۱۵ المنخل والدقيق)

۱٦ قد النص وعينها بتبص (الترمسة) ۱۷ شيرتنا ياسمين ياسمين ٥٠ تطرح عنب

وتين وفيها كل عنقود تلاتين ٥٠ (السنه)، ١٨- لوني أسود وقلبي أبيض (لوز القطن) ١٩- قد النمله ويعمل عمله (عود الكبريت)

٣ ــ الأغنية الشعبية

تعدد الاغانى الشعبية ، بتعدد مناسباتها ويختلف شكلها باختلاف الاطار الذي تعيش فيه فالاغتية الدينية العمل ، وهنا مختلفتان عن أغاني الافراح * كما أن هسالة أشسكالا أخرى تدخل تحت مصطلح الاغتيسة الشعبية كالموال ، والمجرودة ، والشنيده (بكسر الشين والتاء وتشديدهما) ، وتختلف عن بقية

⁽۲) ملیان : طیء مالقیناش : ام نجد راس : راس (۲). ستك : جدتك او سیدتك

حواليها : حولها : ١٠٠٠ تظم : تجمع



الانواع الاخرى اختلافا كبيرا ، يتجاوز الفسكل الم المفسون أيضا • ويتميز مجتمع الفيوم بائه يعتنقط بكل هذه الانواع التي يمكن أن تكون في همر كلها ، ولكنها لا تيوافر كلها معا الا في اقليم الفيوم •

ان الأغاني الشعبية - متميزة في ذلك عن غيرها من ألوان الابداع الشمبي - أوثق ارتباطا بالمناسبة التي تغنى فيها ، ومن ثم فانها تكتسب أهميتها مزالوطيغة التي تؤديها ءمرتبطة بالمناسبة فاذا أضفنا إلى ذلك العوامل الاخرى ، مثل طبيعة البيئة التي تنتشر فيها هذه الاغاني ، والنساس الذِّينَ يَغْنُونُهَا ، تَسْتَطُّيمِ أَنْ نَفْسَرُ وَجُودُ الاشكالُ المديدة من الاغاني الشعبية التي تشتهر بهسا الفيوم وأن نستطيع .. بالطبع أن نتتبع جميم الأغاني الشعبية في الفيوم ولكننا سنذكر بعضا منها ، مؤكدين ما صبق أن أشرنا اليــه من أن التنوع الطبيعي لبيئة القيوم ، وكذلك التنسوع البشرى قد انعكسا على المأثورات • حنساك • ويحتاج الامر منا قدرا من التفصيل هنا لبيان طبيعة الاغاني الشعبية في الفيوم " أنَّ البيالسة الطبيعية في الفيوم تختلف من منطقة إلى آخرى فى داخل الاقليم نفسه قبيتما نجد مناطق بأكملها تشتهر بزراعة الفاكهة ويطلقون عليها هنسساك أرض الجناين » نجد مناطق أخرى لا تزرع غير المعاضيل التقليدية كالقمح والفول والقطن ومسا الى ذلك ، كما نجد بحيرة قارون التي يقوم على

شاطئها نوع آخر من العياة التي تتركز حسول صيد السمك وتسويقه وعلى ذلك فمن الطبيعي أن نجد بعض الاغاني التي تدور حول الفاكهــة التي تشتير بها الفيرم والعمها د المنب » الماني الذي يعرف في مصر كلها باسم د العنبالفيرمي،

فتفنى الفتيات فى موسم جمع المنب :
 الغنية :

عثبی یا عثبی ۰۰ یا بکساوی یا عثبی

المرددات: عنبی یا عنبی ۰۰ یا بکساوی یا عنبی

عنبى ع السحيفه ٠٠ زى الففسة النفسفة

والحبايه هنه بتعريفه ١٠ عثبي ياعنبي

الرددات:

المفتية :

عتبی یا عنبی ۰۰ یا بکساوی یاعتبی(۱)

(۱) يقساوي : تسبة الى قرية و ابر كساه ع وهى ترية مشهورة برزامة الضنب فى الخيرم ... السجيفة : الأسابة المقسية التى بسنبها الفلاحون الكي يضو طيها الضب الحياية : الحبة ... حبة المتب ... لفريفة : تسلم.

قرهن 🙉

المنية : عثبنا كل الناس عارفاه ٠٠ زي الشهد يا محلاه ٠٠

والحبايه منه بتعريفه ٠٠ عنبي يا عنبي

المرددات: عثبي يا عثبي ٠٠ يا بكساوي يا عنبي

وترتبط البحيرة بأغاني الصيد التي يغنيه الصيادون أثناء عملهم في البحيرة ، ويحفظ الناس هناك كثيرا من الاغاني التي تناسب طبيعــة بحيرات آخري كالمنزلة أو البرلس ، ذلك أنّ عمق البحرة قد جعل المراكب التي يستخدمها الصيادون ذات مواصفات خاصـــة تختلف عن الم اكب التي تستعمل في البحيرات الاخرى ، فبينما تسير المراكب في بحيرة قارون عن طريق قوة الدفع التي تحدثها المجاديف ، تتميزالاخرى باستخدام الشراع الذي يجعل المجاديف بالنسبة اليها غير ذات قيمة ، وقد اثر هذا دون شك على حجم كل من التوعين ، وعدد الرجال المسموح برجودهم على ظهر المركب ٢٠ كما أثر أيضًا على ايقاع الأغنية ذاته الذي يستمد من ايقساع حركة العمل نفسها • فيغلى الصيادون في يحيرة قارون وهم يجدفون أثناء توجههم الى مكسسان

. 43.401

احد الصيادين : كل ما يشدوا المعامل
 القية العبيادين : للنبى قلبى يهيم

- بقية الصيادين : للنبي قلبي يهيم

x احد العبيادين : كل ما يشدوا المعامل

- بقية الصيادين : للنبي قلبي يهيم

ب احد الصيادين : حمل الهادى وشال
 بقية الصيادين : حمل الهادى وشال

× احد الصيادين : حمل الهادى وشال

× احد الميادين : حمل البرسيم الاخضر

- بقية الصيادين : والبع روس الجبال x أحد الصيادين : جمل الهادي وشأل

- بقية العيادين : همل الهادي وشال

x أحد الصيادين : لاسمى وازورك يا نبي

- بقية الصيادين : وارس جمولى عليك

x احد العبيادين : ع الزين يا عن صلى

-- بقية الصيادين : ع الزين يا مين صلى

وتتبع هذه الاغانى من ناحية المضمون الاسلوب الشائع فى أغانى العمل كلها ، على تنوع بيئاتها، ونوع العمل كلها ، على تنوع بيئاتها، الب بالدعاء ، ابتغاء لشفاعته ، ورجاء فى وفرة الب بالدعاء ، ورجاء فى وفرة أخرى يبدو فيها الطابع المحلى من ناحية المعنى المبر عنه فالاغنية التى تقول .

ب احد الصیادین : وان حاصلك ضیم نادی
 بقیة الصیادین : با امام علی ..

تتجه الى « على ميزار » وهم يعتقدون أنه ولى
بحورة وحاميها ، ومن ثم نجدهم دائما يذكرونه
لى إغانيهم ، كما أئهم يعتفدون بدولد شمهر
فى قرية « شيكشوك » والقرى الأخرى على شاطئ،
البحيرة ، هو مولد « أولاد ميزار » وهناك عائلة
مشمورة فى مركز أشواى هى عائلة « ميزار»
التى يتتسب اليها هذا « الول » او تنتسسب
هى الله *

ولا تقتصر أغاني الصيد بالطبع على التعبير عن المضامين الدينية ، صواء كانت موجهسة الى الرصول عليه الصلاة والسلام ، أو أحسد الاولياء ، وإنما هناكالكثير من الاغاني التي يتغزل فيها الصيادون بحبيباتهم ، ويتغنون فيهسسا بمشاعرهم واحاسيسهم :

ير احد الصيادين : يا بت حمر الجدايل

_ بقية الصيادين _ الوردة

x أحد الصيادين : وعس الله يا كحيل العين

ــ بقية الصيادين : يرميك الطياب عندى

كما يفنون بعض الاغاني التي تشتهر الشانها في مصر كلها ، ولكن بكلمات مختلفة تنبع من طبعة عملهم فبقولون :

× احد الصيادين : صيادين .. صيادين . مسيادين ومعانا الشبك صيادين . .

- بقية الصيادين : صيادين .. صيادين .. صيادين

ومعانا الشبك صيادين . . ومعانا الشبك صيادين . . وعلى

الله متكلين

یارپ نروح متصنورین .. ومعال اقشیاک...

x احد الصيادين : صيادين .. صيادين .. صيادين ومعانا الشبك صيادين . .

- بقية الصيادين : صيادين .. صيادين .. صيادين ومعانا الشبك صيادين . .

... بقية الصيادين : صيادين ومصانا الشبك صيادين

x احد الميادين: الميادين مع الشبك .. وألا حبى معلد شبك

البسودى حبك ع الشبك . . ومعانا الشبك (1)

صيادين .. صيادين ومعانا الشسبك

وهناك توع آخر من أغاني العمل ، تشتهر به المجتمعات الزراعية ، وتتميز هذه الأغاني يعدم خضرعها لايقاع منتظم ، اذ أن العمل نفسسمه غير منتظم الحوركة ، ومن هذا النوع تلسير من هذا النوع تلسير النام الأخلاء المتيات أثناء جميع القطن ، أو يضنيها الفلاحون أثناء حرتهسم الارضى ، أو مراقبتم الساقية ، فمن أغاني الحسرات التي يغنيها الفلاحون في الغيرم عفده الأغنية :

یا ما التراب بیلم یا حبیبی ۰۰ یا ما التراب بیلم بیلم یا حبیبی ۰۰ ومن کل عدرا ۰۰ومن کل عدرا راخیه الدلال ۰۰ (۲)

ومن الاغانى التي تفنى أثناء دوران الساقية: يا أم المال ويا أم المال واش تعمل بالمال يا أم المال والمال يفنى والرجائل رس مالى ٠٠٠ هوى على أبو زيدى ٠٠ على أبو زيدى وانا ربت من تبكى على أبو زيدى (٣)

(١) حبك : شبك والتميق

(۲) بیلم : پجمع ـ عدرا : عاراه

 (۳) اش : ماڈا ۔ رس مائی : وأس مائل ۔ گنری
 الذی لا یتفد ریت : رایت ۔ ٹیاب : ٹیاب ۔ سویدی : ملابس سودام

وقلعت ثياب العز ولبست سويدى ٠٠٠ هوى

ولاتختلف الإغاني التي تغنيها الفتيات أثناء جمع القطن عن الإغاني التي تغني في مناسبة الإحتفال بالموسس ، فهي تشمايه ميها تشابها كلملا ، شكلا ومضيونا ، بل أن كثيرا منها مها يقال في هذه المناسبة .

وتتنوع الاغانى الشعبية ، وتتنوع المناسبات فهي تصحب الطفل منذ ميلاده ، وتسير معه خطوة خطرة ، لترافقه في رحلة الحيساة ، وفي كل مرحلة ، تجد ما تستطيع أز تسهم به فيها ، فهي تجتفل بميلاده ، وتحتفل بختائه ، وتتبع في ذلك الاسلوب المعروف في مصر كلها ، ذلك نه لا اختلاف بين اقليم الفيوم ، وبين غيره من الأقاليم المصرية الاخرى ، في العادات التي ترتبط بهاتين المناسبتين ، فهي تكاد تكون متفقة تماما، الا في بعض الاحوال الخاصة التي لا يقاس عليها ويرجع الاختلاف عادة الى الظروف الاجتماعيسة السائدة في المجتمع ، ومدى أهمية الكانة التي تحتلها الاسرة ، ومن ثم فقد يقتصر الاحتفال على الفناء الذي تغنيه سيدات الاسرة وفتباتها فحسب ، وقد يلتمس عرس أحد الاقارب لكي للجد اطارا مناسبا لحتان الطفل والاحتفال به ، احتفالا لا يكلف جهدا كبيرا ، أو مالا كثيرا ، وهو مظهر مالوف في المجتمع المصرى عامة .

رتختلف زفة « المطاهر » من قرية لاخرى ، غيض القرى نزفه على « ظهر حصان » ، ويعضها الآخر يزفه على « جمل » وقد تؤجر عربة أزفافه في بعض الاحيان ، فاذا ما جرى الاحتفال بختان الطفل في اطار مناسبة عرس ، زف الطفل مم السووس *

وقد تنحر الذبائح ، ويدعى الاهل والاقارب والاصدقاء ، وقد يقتصر الامر على مجرد اعـــلام



أفراد الاسرة ودعوتهم فحسب، ومن ثم يجسرى الاحفال في الطار الاسرة ، دون غيرهم من الاهل الاحتفال مختال و الاصداة ، ويندر أن يصحب الاحتفال مختال سمواء في الفندم ، ذلك أن المجتمع المسروء في المغناء أو في غيره ، ذلك أن المجتمع قدر بوسائله الخاصة التي يتبعها في مثل هذه المناسبات التي يسهم فيها كل فرد من الافراد بما يستطيعه ، على القيام بتبعات الاحتفال ومهامه فكل سينة ، وكل فئاة في مثل هذه المجتمعات المختفال الكثير من الافاني الحاصة بهذا المتسعبة وغيرها من المناسبة وغيرها من المناسبات ،

وتدور مذه الاغاني في الاغلب الاعم حسول الطفل نفسسه ، وأسرته والحلاق الذي كان ــ ولا بزال في بعض الاحيان ــ يقوم بعملية الختان كهذه الاغنية التي يمكن أن تجد لها نصوصا متشابهة ــ تصا ولحنا ــ في مصر كلها

المغنية :

داری یا مزیست داری سمعنی عیاط الفالی (۱)

المفنية : آدى أمه قاعدة مجلية

وآدى اخته قاعدة مجليه

وآدى خالهشايل الصينية بيلم الثقوط للفسسال

الرددات : داری یا مزین داری

سمعنى بعياط القالى ٠٠

المغنية : وآدى أمه قاعدة شلبية

وفى ودنها الحلق بميسه

وآدى عمه شايلالسينيه بيلم النقوط للغال ٠٠

الرددات : داری یا مزین داری

سمعنى بعياط الفالي (٢)

ويكبر الطفل ، ويستوى عوده ، ويصبيحشابا . يبحث له المجتمعان ذوجة ، ليكون أسرة جديدة،

(1) الترين : الحلاق وهو الذي يقوم بينشأن الطفل مباط : مكام

. (١٥ آدى : هذه - مجلية (يتشنديداً الياه) : في أم زينتها - شلبية : جميلة - بميه (بكس الباء واليم وتشديد الياء) : يساوى مالة جنيه

ولا تتركه الإغنية الشعبية فهى معه تصحبه دائما غاذا ما راقته فناة ، طلب إلى أبيه أن يخطبها له ، ذلك أن المجتمع يستنكر أن يقدم الشهاب و على خطبة الفتاة ينفسه ، ومن ثم يذهب إره لكي يفاتح والد الفتاة بعد أن تكون الإمهات قميد لعبن دورومن في التمهيد لهذا الملقاء في أمسر مذا الرداع ومثى وافق الاب و والد الفتاة حائل المسلم مذا إيذانا بالبله في تنفيذ الخطوات التاليمة للموافقة من قرادة الفاتحة ، ثم الاتفاق على المهر وما ألى ذلك - كما يصبح مذا إيذانا للاغنية! تنطق مصبرة عن الفسرحة والبهجة بهدأ اللحديد المسهد المغنية :

المُغنية : اجاويد اناسبهم ٠٠ تنيت ادور على ٠ المرددات : الاجاويد اناسبهم تنيت ادور على ٠ الاجاويد اناسبهم تنيت ادور على ٠

الغنية : الإجاويد اناسبهم تثبت لما رماني الهوى ٠٠ على مصاطبهم ٠٠ لما رماني الهوى ٠٠ على مصاطبهم ٠٠ عملوا عليه عشان ٠٠ خمسة خرير ٠٠ وخمسة بن قهوتهم ٠ تثبت ادور على ٠٠

الأجاويد أناسبهم ١٠ تنيت أدور على ٠

فالأغنية تقول انه ظل يبحث عن كرام الناس لكي يصهر اليهم ، وها هو قد وجدهم * وتصف أغنية آخرى الفتى والفتاة ــ العريس والعروس ــ

فتقول:

المنية : تاخد زين وتمساود يا زين يا زين تاخد

الرددات تاخد زین وتمساود یا زین یا زین تاخد

المغنية

تاخد زین وتعساود یا زین یا زین تاخد تاخد عیون سسود مکحولة بلا " مراود

تاخد عيون سيسود

مكحولة بلا مراود والتسلس تاجى لك تدبيها وتتجاود وتتجاود والله تجى للك يقل من بعية عاود يازين ٥٠ يازين تاخد (١) تاخد زبن وتعساود

یازین یازین تاخد (۲)

ويمثل هذا النوع من الاغاني جانبا كبسيرا ، وثرياً فلى الوقت ذاته ، في بناء الاغنية الشعبية ني مجتمع الفيوم ، وفي المجتمع المصري عامة ، ول في كل المجتمعات الانسانية ، ذلك أن أغاني الغزال والحب ، من أقدم أنواع الاغاني التي عرفهـــــا الانسان ، فالحب عاطفة يتميز بها الانسىل عن العاطفة واتعكاساتها وتأثيرها في تفسن الانسان من أحم وظائف هذا النوع من الاغاني الشعبية • وتأتى أهمية أغاني الخطّبة والزواج من أنها تساير فترة الاحتفال بمناسبة من أهمالمناسبسبات التي تمر بحياة الفرد ، بل لعلها أهمها جميعسا منذ يبدأ في اختيار الفتاة حتى اتمام الزفاف ، فهي تصحب الاحتفال باتمام الخطبة ، وتقسمه يم الهدايا ، وشراء جهاز العرس ، وليالي القرح --, ليلة الحنة ، وليلة الدخلة ، وهني أكثر أنــواع الاغائى ائتشارا بين النساء عموما ، وليس ذلك بالغريب أو الشاذ ، فالنساء قد اشتهرن بغنساء كثير من أنواع الإغاني الشعبية ، وهناك رأى يقول ان الاغنيةالشعبية من صنع المرأة عامة وتستوعب هذه الاغاني كل أشكال الاغنية الشعبية تقريب كما تستوعب موضوعات عديدة تتصل بالمسروس وجمالها وصفاتها آلتي تتبيز بهاء واسرتهسا التي تمتر بها ١٠٠ النع ١٠٠ هذا الى جانب الحديث من علاقات الحب التي تمبر عنها تلك الاغسائي في بساطة مستميرة لذلك صورا مألوقة ، مفهومة من المجتمع ، فتقول احدى هذه الاغنيات :

المغنية من محبتكم • • صبحت انا زي السفايه الرددات: من محبتكم • • صبحت انا زي السفايه من طول غيبتكم • • الشعر الأسمر نسل من طول محبتكم الشعر الاسود نسل من طول غيبتكم صبحت انا زي السفايه من محبتكم صبحت انا زي السفايه(١)

وتقول أغنية آخرى:

اخب ما هوش بالفلوس
اخب تبع الهسسوى
اخب ما هوش بالفلوس
اخب تبع الهسسوى
اخب تبع الهسسوى
وان كنت قايل عليسسه
هات لئاساور في ايديه

وامك وابوك جوه عنيه لا اللاقينا سيسوا النب ما هوش بالفلوس الف تبع الهسيوي

وهذه أغنية ثالثة تتحدث عن أحاسيس الفتاة ومشاعرها تبعاه من تحب في أسلوب بسسسيط يتناسب مع البيئة التي تنتشر فيها هذه الأغاني:

سلبت عقل معاق رابح تفید یا جمیل سلبت عقل معاق دابح تفید یا جمیل سلبت عقل معاق ۱۰۰ السیدة تحرسك وابو المینین ویاك ۱۰۰ القلب مایكرهك والمین ما تنساك ۱۰۰رایح تفیدیاجمیل

وتصور هذه الأغاني فيها تصوره المثل الاعملي
للرجل ، ونموذج المحسن رالجمال الذي تطمح كل
فتاة أن تصل المبه ، وهو بالفرورة متحقق في
المروس • وتعلى هذه الإغاني صحورة واضحة
لمنتلف العلاقات والمادات التي تصاحب الزواج
منذ مراحله الاولى حتى اكتماله « بالليلةالكبيرة»
ليلة الزفاف •

⁽۱) تاخد : تأخل _ إين : فتاة جميلة _ وتعاود : البنا . . . تاجى : ناعى اليك وتقصدك _ . تديها (بكسر الناء وتضديد الدال) : تعطيها . .

وتنجاود : وتجود عليهم بالكثير ـ "آجك" لك: أ التي البك _ عاود : عداً أرجع

 ⁽۲) الإجاوية أنكرام الناس - تنيت (قتح الناء وتشديد النون) : ظلت

⁽۱) السفاية : معروف ؛ والمنى انها قد أصبحت نحيلة العود تطول بعد أحبائها عنها . كما أن شمسحوها الجميل قد بدا يتسائط من طول التفكي قيهم ؛ والحون للرافهم .

المغنية :

والبرق بيسسلالي يا عروسه يا ام الصفا

المرددات : والبرق بيسسلالي

ياعروسة يا أم الصفا (١)

المغنية: والبرق بيلالي

لو کان ابوکی شیخ بلد

وعمسك الوالى

لو کان ابوکی شیخ بلد وعمسک الوالی

الوال لا هجم عليكي البلاد

و هجم عليمي اسد

یا فرحستی یسانی وآخد حمار شیسفتك

. ...

فی صحیحن قشیائی واقول حلال یا عروسیة

دفعت فیکی مسال

يا عروسه يا ام الصقــا

والبرق بيسسلال يا عروسه يا ام الصاسا

ويتميز المجتمع فى الفيوم بوجود آكثر من شكل من أشكال الإغاني التى تؤدى فى مقطلناسبات، واول مذه الإشكال، هو الشكل العادى الشسائم فى المجتمع المصرى كله ، ويسفله الإغسساني التي وردةا تاياذج هنها فيما سبق ،

أما الشكل الثانى فهو د المجروده ، وهي أغنية ذات شكل خاص ، وتختلف لفتها عن لهة الاغني دات شكل خاص ، وتختلف لفتها عن لهة الاغني الشمعية العادية ، اذ تقلب عليه سبب التي يرجع الناس فيها أنسابهم الى أصول بعرية وتكيا مع ذلك أصبحت ... مم ما يمحجها من رقص - جزءا من تقاليد الاحتفال بالزواج في يثات الفلاحين ، والمجرودة لوعان ، نوع يقال الدو مرودة لوعان ، نوع يقال الناء وقص الحبالة ... دكف العرب ، وأخي يقال أناء دقص الحبالة ... دكف العرب ، وأخي يقال أناء دقص الحبالة ... دكف العرب ، وأخي يقال له د مجرودة السما ، ولا يصحب هسنا

النوع الاخير رقصا من أى نوع • ويطلق بمض المغنين الذين يشسمتهرون باداه هذا اللون من الاغاني ، على تلك التي تصحب الرقص المسسم • شتيره • (بكسر الشني وتشسمسديد الناء ال ويقسمونها ألى د شتيره بذيل ، وهي طويلة نوعا ما عن النسم الماني ويطلقون عليه اسم وشتيره، فحسب • ومن أشئة « مجرودة المصا ، هسدا الجزء :

المُمْتِي :

بان جفاها ۰۰ بان جفاهسما ۰۰ لانسی وحتهٔ ۰۰

بان جفاها ۰۰ درنا عزم وفارجناها ۰۰

لانسى وحبا ٠٠

حفاها ٠٠

وحتا ٠٠

المرددون:

بان جفاها ۰۰ بان جفاهـــــا ۰۰ لانسی وجتا ۰۰ بان جفاها ۰۰ درنا عزم وفارجناها ۰۰

لانسی وجتا (۲) بان جفاها ۰۰ لانسی وجتـــــا ۰۰ بان

درنا عزم ٠٠ وعزما زين ٠٠ وفارجنا مكتول السن

ان كان عرفوا في النجع اتنين ٠٠

وجتا ٠٠ اذاي تمشى والصلح معاها ٠٠ لانسي

لانسی و چتا ۱۰۰ بان بچناها ۱۰۰ دنا عدم ۱۰۰ دعد

ددنا عزم ۰۰ وعزم صحیح ۱۰۰وفارجنا بودور یمیح

مثين تمشى يسفاه الريح · : ومثين تجمد ترميه وراها

لانسى **وچتا ٠٠**

 ⁽١) وجدا : الوقت سا والمدنى الوقت الذى هشداه مصا ، فارجناها : فارقناها « درنا موم : صحمنا على ما انتوبناه من فراقها .

⁽١) ىبلالى : يتاللا ،

لانسی وجتا ۰ بان جفاهـــا ۰۰ بان حفاها (۱) ۰۰ ال

وطريقة غناء هذا النوع من المجاريد أن يجاس ثارتة أو أربعة من الرجال ، متقابلين ومهــــم عصيهم ، ويبدأون في الغناء ، وهم يخبطونعصيهم بعضها البعض في ايقاع دتيب متكرد * أمـــا « المنتيوه » فهي تسير علي هذا النعط :

المقتهى :

أهلا وسهلا مرحبتين ٠٠ احنا بوجودك ميسوطين ٠٠

المرددون:

احنا بوجودك مبسوطين ٠٠

المغنى : احنا بوجودك مبسوطين ٠٠

احنا بوجودك مبسوطين ٠٠

أهلا وسهلا مرحبتين ٠٠ احنا بوجودك مبسوطين ٠٠

ان جيتي يا عين اللي طار ١٠ نشسكي ان جيتي يا عن الله عن ضيم جدر ١٠٠

نشكى لك من ضيم جدر ٠٠

تشكى لك من ضيم جدر ٠٠

نشكى لك من ضيم جدر ٠٠

جدر ياهوه ٠٠جدر ياهوه٠٠جدرياهوه جدر يا أصحاب الصوب تهوه ٠٠

چدر پاختی ۰۰ جدر شوره عارف بختی

اتحول يسبحني ع الدار ١٠ انحول يسبجني ع الدار (١)

وبعد أن تنتهى و الشتبوه » ، التي تصحب
رقص الحجالة ، يغنى المفنى مقطعا صسحفيرا
سسونه د غنيره » (بكسر الفنن و تفسحديه
النون وكسرها) ، في نفية مختلفة تماما ، رهناه
واحدة منها تعمل شكوى أحد المحبين من «أن
حبه قد أذهب عقله ، وجعله لا يدرى من أمره
شيئا ، وهى في شكلها الكامل كالآني :

خلیت یا عزیز ۰۰ العجل مدارا علی لیسمار م

وبهذا المفنى فى غناه د الفنيوة ، من جزئها الاخير المادة وهو ، على ليسار برم ، فيفنيمه تنها و الاثاث مرات ، ثم يغنى الجزء الأول وهسوه خليت با عزيز العجل ، مرتبى و الاثلاث ايضا ، نم يعود مرة آخرى ليفنى و برم على ليسار برم ، على نحد المرات ، وينتهى بعد ذلك ، باللفلة ، على حد تدبيرهم وهي و مداوا على ليسار برم ، وينتهى بعد ذلك ، باللفلة ، وينتهى بعد ذلك ، باللفلة ، وينتهى بعد ذلك ، باللفلة ، وينتهى بعد ذلك ، وتعدد ومكانا وقد يستريحون قليلا ، وعلدلة يرتكز واحسم منهم عند رجل ، الحجالة ، ويلقى بعض أبيات ، من الشمير المشحي كهذه الأبيات :

انتى دوا روحى ٠٠ وانت سبايب علتى وجروحى. وخليتينى كيف المفروب بالمارتينى ٠٠

با ریتنی ما ریتك ولا ریتینی ۰۰ خدتی عجل وتوهتینی ۰۰

حتى أهلى • وحتى ناسى •

وحتى أصحابي ٠٠ كما نسيتيني (٢)

ومتى انتهت القصيدة ، قاموا جميعاً ، وأطلق من يحمل منهم سلاحه ، بعض الطلقات النارية ثم تعاد الكرة مرة أخرى .

هذه نباذج للأشكال التي يتميز بها الفضاء السمس في الفيوم ، ولكن الحقيقة أن مجتمات أخرى تتميز بوجود بعض هذه الأشكال فيها ، ولكنها قلما تجتمح جميعها الا في مجتمع الفيوم للأسباب التي صبق أن ذكرناها .

(۱) يا مين اللى طار : يا جميلة الميتين ... خيم جدر : خيم القدر وظلمه ... جدر يا امحاب المحلوب نهوه : قدر ظالم يا اصدقال ساهلوفي عليه ..

جلد شوره هاوف بغتی : قدر لا أستطیع منسه فكاكا ، فهو حظی بلازمنی أینما كنت ،،

الحول يسبجني ع الدار : نتياهد عنه ، ولسكني اجده دائما يسبقني الى بيتي »

⁽۲) اش : مالفا ـ وس مالى : رأس مالى - كنزى ارايد ؟ ولم ترتى خداتى مجلى : سلبت عقلى ـ نظلينى : تركتينى _ المشروب بالمارتينى : بالمضروب بالمدفع الرشاش .

الحكايات الشعبية:

لا يشد اقليم الفيوم فيما يجمعه بين جنباته من انواع الحكايات الشعبية التي يحتفل بهسا الناس هنساك فيما يرتبط بأنواع المائهودات الشعبية الاخرى ، فكما نجد في الفيوم كلأنواع. الاغانى الشعبية والامثال وما الى ذلك ، يمكن لنا أن تجد نفس الشيء بالنسبة للحكسايات الشعبية • وقد زاد الفيوم ثراء ما سميق أن أكدناه مرارا من أهمية التنسوع البشرى الذى يتميز به هذا الاقليم عن غره من الاقاليم في مصر ، ذلك أننا سوف نجد السبر الشمبية تروى هناك ، وأهمها السيرة الهلالية ، وهو أمرطبيعي لأن هذه السيرة تمثل عامل تجميع قومي للناس هنــــاك ، لأنهم يرجعون بأصــــولهم في كثير أن القرن الثامن عشر قد شهد موجات كبسمرة من ه بنی سلیم ، تتجه ائی مصر ، وهم یرجعون هذه الموجات الى بقايا الحلف الهلالي الذي تدققت جموعة على الشمال الافريقي في زهن الغاطميين، الجبل الاخضر ، وتوغل الفريق الآخر وأكثرهــم من بني هلال الي سائر بلاد المفرب ، وقد عــاد هؤلاء الى مصر في موجات متنالية ، بعد ذلك الى مصر بعدة قرون ، بعد أن اختلطوا ايا لبربر وهم أهل الغرب الاصليين طوال تلك السنين * ولأ شك أن هذا هو السبب فيما يمكن أن تلمسه من آثار ما زالت موجودة في لغة النساس في الفيوم ، وأزيائهم ، وعاداتهم وتقاليدهم ، وحتى أنواع الطعام المشهورة لديهم ، وخاصة هــؤلاء الذين يربطون نسبهم بتلك القبائل التي جاءت من الغرب ، وهم يعيشون الآن على طول الحافة الغربية نوادى النيل ، ومنهم بالفيوم الآن الفوايد والرماح ، والحرابي والجواذي وغيرهم •

وليست السيرة الهلالية وحدها هى الشائصة هناك قحسب ، وإن كانت أشهو السحير التي يعفظها الناس ، ويروون أجزاه منها ، بل يقف المجودها سيرة الزير سالم البشما " ولكن المجتمع لا يحكى هذه السير باعتبارها سحيرا المبتددة المالم ، وأواضعة السيات ، وإنما يحكيها الشائمة المستخدمة في الفيوم قدل على ما تقصده الشائمة المستخدمة في الفيوم لتدل على ما تقصده السير بالطبح كاملة ، ولكن صا يروى منه السير بالطبح كاملة ، ولكن صا يروى منه السير بالطبح كاملة ، ولكن صا يروى منه السير يالطبح كاملة ، ولكن صا يروى منه السير يالطبح كاملة ، ولكن صا يروى منه السير يالطبح كاملة ، ولكن صا يروى منه المساد

و سهارى ع مستقلة بذاتها ، فهناك مثلا حكاية رو زيد مع سليها الجان » ، وحكاية ، فوس التبريف المقيلي » وحكاية و اللعين كيوان » " المستية المستية الا أنها ظلت تحافظ على الجوهر العام اللسرة من حيث مضبونها، وعلاقات المشخصيات كل منها بالآخر ، والأحداث ، والأعان ». كيرا ، بل الهم بل قد يتعصبون أحياناً لم القد يتكيه لهم بل قد يتعصبون أحياناً لم القد بعض الإطال وقد يتحسبون أحياناً لم القد بن الديم على المقيم المهنا القريق منها أو ذلك ، ويحكى في هذا الصدد حكايات تشيرة من أو ذلك ، ويحكى في هذا الصدد حكايات تشيرة صلة تربط بينهم وبن أبطان هدا المسسسية وشجمانها .

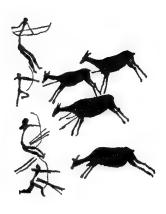
ولا تقتصر الحكايات الشعبية في الفيوم عسل الاجزاء التي يقتطها الرواة من السير القسمبية لمي يحكوها للناس على أنها حسارى »، بل ان اقليم الفيوم ، بيئة زاخرة بالتكين من أنماط الحكايات الشعبية التي تكاد تمثل جميع أنواعها ما يجعل بيئة صالحة لدراسة متخصصسة في هذا المجال "

ومها هو اجدير بالذكر أن سننشجلنا حكاية شعبية من الفيوم ، ذكر بعض الدارسين تموذجا مشابها لها تباما جمع من ليبيا • ومضمحون ماتين الحكايتين أن أي مجتمع لا يستطيع أن يميش معتمدا على حماس الشبآب وقدرته وجهده وحده ، ولا على حكمة الشبيوخ وحدهم ، ولكن لا بد لكل من مجتمع من الن يحتفظ بيديه معا لا غناء لاحداهما عن الاخرى • ومثل هذه الحكاية تؤكد لنا أحمنية اقليم الفيوم ودراسة مأثوراته الشعبية ، وامتداداتها الطبيعية قيما جاورهـ من أقاليم وخاصة الصحراء الغربية • كما أنسه لا بد من دراسة طبيعة التأثير الذي أثرته الفيوم فيما حولها من ناحية ، وتبين مدى التأثر الذي حال قان المأثورات الشعبية في الفيوم توضَّم ان المجتمع الشعبي هناك قد عرف أشكالا عديدة ومتنوعة من النواع التعبير الفني الذي اصطلحنا على تسميته بالمأثورات الشعبية ، يشترك فيها لمياتهم ، وأنماط سلوكهم ، وعاداتهم ، وتقاليدهم التي يحتفلون بها ، ويولونها اهتمامهم ...

متعل الحالف لشعبى



حسن سليمان



يسم توضيحى دن رسوم للرجسل السدالي الوجودة باحد كهوف اسبانيا وملوثة باللون الاحمر .

۲۰۰۰ حین یفسم الآخبرون المره فی متاهات ولیس یکون لراما علیه التفکیر فی بساطتو وهدو ، وبلا استمراض لخصیلة فکریة ، حتی لایشت او یفسل • فتحن اراه موضوع تعین افیه تفسیرات ، وتشمیمات کنیزة ، ومعاولات شتی من المختصین و ترجید المختصین ، کنجمیل فکرة احیساء الترات والمفنون الشمیمیة مالا طاقة لها یه ، دون ان یکون وراه ذلك مفهوم علمی ، او مسستوی تقافی ، او ممستوی تقافی ، او ممستوی تقافی ، او ممستوی تقافی ، او ممهر الدیمی .

فلترجع آذن القهترى * • بعيدا الى البدايه

- • • الى اسلاف كانوا اصلب منا حيرتهم الظراهر
الطبيمية حراهم ، ولم يكن بأيديهم صلاح أو اداة
نقلب الصنفحات سريعا تحدول بالرغية في أن بعدد
للفنون الشعبية في عصر معالما واضحة • فيصر
تختلف عن الجو من البسلدان الأوروبية المتعدنة
التي لا تمتد لها حضارة سيوى بضع مثات من
التي لا تمتد لها حضارة سيوى بضع مثات من
السين • تحن هنا أمام حقيقة مخيفة ، إلا وهي
السين - تحن هنا أمام حقيقة مخيفة ، إلا وهي
ستمرارت تقيم وعقائد تمتر و تذويه وتنمو مه
بسافة الفلام المصرى الهريق •

منشأ الفن والعضارة:

ليس مهما في موضوعنا هذا أن نبسحث أين بدأت الحضارة أو تاريخ ميلادها لكن يهمنا ان ميلاد الحضارة بدأ في عسدم استسلام الانسمان للبيئة ، محاولا السيطرة عليها ، وانحصر صراعه حين ذاك ء في مواجهة الحيسوانات الشديبة التي كانت تنافسه السيطرة على المكان • وكما للاحظ الآن ان لبعض الحيوانات القدرة على التقاط عصا والامساك بها ، كذلك استطاع جدودنا أن يفعلوا نفس الشيء • ثم اكتشفوا صلاحية المصام في أغراض كالدفاع عن النفس أو ريمينا لاحظوا ان منألك عصا قد تؤدي أغراضا أكثر من الإخرى ، أو لم يرض بها أحدهم في وضعها الراهن فجاول التغيير فيها ، وعدم الرضا عامل مهم في تقسيدم الحضــــــارة • ورب صدفة جعلته يضرب حجرين ببعض كما تفصيل القرود ء ثم اسستخدم ذكاء البسيط حينذاك في تشكيل بعض الادوات التي تساعده في شق عالمه المحيط به ٠

وهكذا بدأت خبرة هذا الانسان في مستاعة الادوات والآلات والسيطرة على الخامة - واذ يقطمة

الحجر التي استصلحها الانسان مسستعملا اياها كسلاح في يده أذ بها دهز معبر للعصر الخجرى ... لم يتمكن الانسان في ذلك الوقت من التعبير . فقط ، مدلول الانسسكال والاصوات حوله كان يخبره بكل شيء .

ثم كان ان تطورت اضارته الصوتية بعد ذلك
معيرة عن الخصوف والجرع والعطش والحزن
والسرور • فان رأى قطعان الحيومات الكبيرة من
يعيد ، أو سمح لها ضحيها فر مزعورا ، يتصابح
لينبه اخوان له • ويطلق على تلك الفترة العصر
لينبه اخوان له • ويطلق على تلك الفترة العصر
المجرى نسبة الى كل أدواته التي صنعت تقريبا من
المجر ، لكن من الناحية الاجتماعية أطلق عليها
علماء الاجتماس مرحلة جامع الفذاه ،
ماخذ ما تهبه الطبيعة له دون تفكير •
ماخذ ما تهبه الطبيعة له دون تفكير •
ماخذ ما تهبه الطبيعة له دون تفكير •

فى ذلك العين تعفر على الانسأن لتفرقة بين الموت والعياة لعدم فضيح عقله أو لاعتمامه بالأحم من ذلك ، أى القنص والصيع والدفاع عن النفس، كـــا أن الموت فى الحلم الاحيــان كان نتيجة للانتراس أو القتل فى مجاهل الاجلم .

وحشة وظلمة اكتنفت حياة ذلك الانسان الى أن أوشك على الاقتراب من الشبعاع العظيم الذي يبدد تلك الغلمة • فعندما يستلقى مكدردا في مغارته ، يرى في مخيلته صورة الحيوانات الهائلة التي كان يطاردها طوال النهار ، أو يسترجع في ذهنه ملامحا تذكره بحيوان من الحيـــوانات أو يسمستوحي في كتلة بارزة من الصخر او سحابةً مندفعة في السماء شبها لحيوان • وهكذا ظهرت في عقله فكرة المسابهة تدريجيها • استمر في التفكير ، وأدرك احتياجه فيي أن يعمل على زيادة هذه المشابهة فالتقط الصخرة التي تشبه الحيوان ربدأ يغيرها بيده حتى تصبح أكثر مشأبهة • ثم أحس ان في اسمستطاعته عمل هذه المحاكاة من البداية الى النهاية • بهذه الطريقة أمكن لعقله أن بعي التقليمة • ووَّله القُنُّ مُتَّمَّواضِعا ، وجابت نفسية الانسسان عوالم جديدة ممسلوح بصور لم تضء حياته من قبل •

عاد عاد عاد

كان ، كتشاف الانسان للفن أهم له من تطوره البيولوجى اذ ارتفسع بعقله إلى مستوى أعل و وبسيساد الفن ولدت العضارة وسطر الانسان تاريخه بقلقه الذي لا ينتهى

الفن البدائي :_

تنقسم الاعمال التي اكتشفت في ذلك العصر الى قيمين :..

 ا من نقوش على شظايا العاج والقرون والحجر ومعظم هماة الإشياء هي بقاياً أدر ت مثل رامية الحراب أو خطاطيف الصيد .

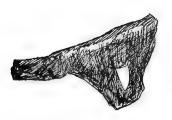
7 - أما النوع الآخر فهو النقوش والرسوم المبيرة التي تزينت بها جدوان الكهوف و رسمها الرجزه البدائم الما كنوع من الطقوس الدينية ، كتمويزه حيال ما لم يسستطع التفلب عليه من الميوان و تتخيل أن ينقش الحيوان وسمهمه أو حربته مرشوقة في جسمه كأنه قد تفلب عليه محيقة ، أو هروبا من عالم يخيفه ، فيتصور نفسه مسيطرا على ذلك العالم ولو لمدة معينة ، وقد يلجا الها تمجيدا الانتصاراته .

على كل ، حال فالشيء الواضيح ، ان هذه الرسوم تروى مشكلة الرجل البدائي في ذلك المنع ، الا وهم رغبته في السيطرة على الحيوانات الديد ، حتى أصبحت ممارسة * هذه الرسوم جزءا من طقوسه الدينية * ومن هنا يتضح لنا ان خراقة الفن للفن لم تكن نها وجود في حياة الرجل البدائي ، ويعتبر الفن البدائي أولى الفنوى بوجه عام، وهو الذي حدد لنا جدور الفن الشعبي واتجاهاته ونوعياته .

الفن في المجتمع الزراعي ومجتمع الرعاة :

أخذ أجدادنا بعـــد ذلك يتطورون من مرحلة جمع الغذاء الى مرحلة الانتاج ، لـكن بقت لدينا طوآهر متعددة يلزم ايجاد آلحل لها • على سبيل المسال حينما ينام يرى نفسه قائما بعمل ما أو يرى صورة لمدو قد قتله ، وهكذا تولدت فكرة الروح ولكونه يجهل كل هذه الاشبياء الخارجة عن ارادته كالنوم والموت افزعه حدوثها •وكان دائماً فأوصد باب الكهفعلى من ينام كثيرا حتى لاتعبث به أيدى شريرة أو أنياب الوحوش • أما اذ نام في الطريق ، أو نفق في الفاب ، غطاه بالاغصان خُوفًا مَنْ أَنْ يَرَاهُ مَا يَؤُذِيهُ ۚ وَهَكَذَا تُولُدَتُ فَكُرَةً الدفن مرتبطة بفكرة الروح وولدت فكرة المقابرء وخلال عملية تطور الانسبان من جامع الخذاء الى منتج له استأنس الحيوان لاقتران فكرة المجتمع بفكرة الانتاج • وكان لا بد له من التنظيم الذي يرتبط بوجسود شسمخص ذكي وقوى تستشيره الجماعة وتسمم له فتولدت فكرة الزعيم أو الشيخ ار الرئيس •

ويما انهم آمنسوا بالروح وارتدادها يوما ما بعد النوم الطويل «الموت» فقد آمنوا بالرجعة في



رسنم توضيعي لتمثال يمثل حيوان منحوت في العظم للرجل البدائي موجود في المتحف البريطاني .

يوم مقبل ونتج عن ذلك أمران : الاول رهبته من الزعيم الميت واستمرازه في احترامه وتقمديره ، ونشأت عن ذلك فكرة عبادة الصنم والامر الآخر يتمشـــل في اقامة المبّاني الضخمة والمقابر ودفن الحيسوانات والزوجات والطعام والعبيد تزويدا للميت بكل ما يحتاجه ان قام من نومه الطويل. وهكذ ولدت الافكار المرتبطة بالعقب الد واختلط خوف الانســـان الدائم مما يحيط به من الغــاز وطواهر طبيعية بخيوفه من أجيداده الموتى ٠ فارتبطت الفكرتان يعضهما يبعض كسا في عقائد المصريين القدماء والبيونان • وبمرور أنزمن زاد عدد الآلهة بازدياد عــدد الرؤساء المتوفين فولدت الاسماطير ، تروى عن كل رئيس أقاصيص . وهكذا سأرت الاديان والاساطير جنبا الى جنب • فَلَلْأُدِيانَ ٱســـاطُىرُ وَلَلْأُسَاطِيرُ أَدِيَانَ • وَمَنْ تُسَمِّ اختلطت .لاديان والاســـاطير في مخيــلة الرجل البسيط فرواها وتناقلها فنونا شعبية ٠

طويلا ٠٠ لـكن اختلاف البيئات جعل لنا نوعن من المجتمعات : مجتمـــع الرعاة والصيادين في جانب ، وفي الجانب ــ الآخر مجتمع الزراع • وفرض عامل الاسسمتقرار بالمجتمع الزراعي نموا حضاريا معينا تعقمدت فيه فكرة آلالهة والدين ، وتم فيه الفصل نهائيا بين نوعين من الفن : الفن الذى يمس حياة الناس والفن الذي يخدم العقيدة والدين وحين أصممت الدين بمرور الزمن نظاما اجتماعيا يدعو الى قيم أخلاقية ، خدم هــذا الغن الاخسير النظام _ الاجتماعي وأكد مثالية الدين وبالتبمية أصبب الفن جزءا من المقيدة ونتيجة لعقلية الكهنة المثقفة الرياضية ، تراكمت قيم الفن الى نسب ثابتة تخضع لرموز وقوانين، وترك الفن تعبيره الحر عن الخوف الكامن في نفسية الإنسان ليكون فنا عقليا رياضيا ذا أسلوب صارم تبعا للفلسفة الكهنوتية

أما الفن الآخر وهو الفن الشعبي فطل يصس عواطف الشبعب وإحسيسه واحتياجاته اليومية لكننا نجد في المجتمع الآخر في البيئة القاسية أي في مجتمع الرعاة ، نجد إنه لم يكن لكن أفراده الوقت أو عوامل استقرار ، فاستمو القوفوالقلق

بسيطران عليه • وانحصر الفن في نوع واحد من الفن الشعبي • تطور الى قيم تجريدية وهندسمه غاضعة لعب لاقات الخطوط والمسماحات بعضها سعض مهما كان التصرف في الشيء آلريء . واستمرت مبسادي، الفن التجريدي ، خاصة بالاجناس المتنقلة الرحل وكنتيجة حتمية لاحدى الظواهر الدورية في الاقتصىاد ، وهي غسرو الصيادين والرعاة للمزارعين وكانت الاجناس المتنقلة الفقيرة المحصورة في البقح لمجدية تنظم نفسمها في عصابات وتهبط الى الاراضي الأكثر اعتب الا وحصبا • تهبط الى الزارعين في طلب الغيمذاء حاملين في غمسزوهم أدواتهم وأسلحتهم المنقوشة بدقة ، وأسماطيرهم التي تروي حياة جدودهم وأبطالهم يقصونها حسول النار والتي تبثل في الوقت ذاته جزءا من عقيدتهم الدينية ، ومن هنا نشأ امتزاج الفنيين الشعبيين : التعبيري والهنـــدسي ٠ وقــد تعرضت مصر طوال مراحل التاريخ لمثل هذه الغزوات • فامتزجت وتطورت اللهجات والاساطير والعقبائد والفنون من خلال عملية معقسدة وغير محمدودة وترجع الى عوامل كثيرة ، ولكن ما يهمنا هو أن الفن السَّعبي تطور . ماضيا في سبيله كر يسد احتياجات الانسان المنوية ٠

أثر الخامات في تطور الفنون الشعبية :

تطور الفن الشعبي مستموا في استخدام كل خامة جديدة ١٠ اذ أن ألبدو والرعاة يجدون في المجتمع الزراعي الجواد البديلة اللينة التي تسد احتياجاتهم ، معررة عن رغياتهم • وغالبا ماكانت تنوض تلك الخامات الوحدات الزخرفية الجديدة • تكون سيطرة الإنسان على هذه الخامة وسعولا بها لل الكمال من الناحية الفنون المناحية وعلى كل فلتحدد الأمال من الناحية الفنون المسيحة وشروطها •

الفنون الشميية :

بواصلة الفن الشعبي ليس هو الفن الذي يبدع بواصلة الفلاحين والعوام مقالدين به فن طبقات أعلى منهم تقافة ، أي انه ليس انمكاسا ارتجاليا لفن الطبقة المالية في ثقافتها كما نرى ذلك في فنون الفلاحين باوروبا التي تعمل تقليدا ساذها لبقايا الفن القوطي • كما انه ليس فنا نابها من

رسم توضيحي بين حفر في بقية من خطاف صيد وقحته خطاف كامل من حفريات ماهبل التدريخ بجانب آلراين .



طبقة مثقة تدعى البساطة والسفاجة مقلدة الفن لنصبي * كما حدث مع بعض رصامينا ذي المواهب المتوسطة * اذن تقول ان هذا الفن يبدع بواسط طبقة غير مثقفة وبتقاليد محلية تمس الحيةة من حولهم وبعتص المؤاثرات المخارجية لكن لا نلمس فيه تأثيراً مباشراً أو تقليدا لفن طبقة اخرى من طبقات المجتمع > رغم أن المؤثرات من بلد آخر. ممكنة كما اسلفنا ومحتملة .

انيا - بالفسط كما نرى في وقتنا الحسائي عازف الناي ينتحى مكانا قصيا من السوق يقرب سكينه من النار ثم يخدفر به نابه مرخو فا الباه ، فإن هذا الفن سيبقى دائما فنا تطبيقيا ينمع من الرغبة في اضافة اللون والرقة للأشسياء التي تستخدم في المحسساة اليوسية : مثل الملابس والاتمشاء والسيعاد ، وهدد والاتمشاء والاساس والاواني والسيعاد ، وهدد يبقى حكم الرجل الشمعى عليها خاضسها لمدى تاديعا لوظيفتها أولا .

ثالثا - غالبا بعبل المن الشعبى للتحريد ع ذلك خدما تيبية لامكانية الخامسة وطريقة الصنع نفسها مثل تحكم نوع الفيوط والأنوال في النسيج أو كما أسلفنا القول لوغبة الرجل البسيط في اعطاء الر أقوى بتفيير وحداته عما هي عليه في الطبيعة تأكيدا للفرض الذي يصبو اليه وهو أن يجمل عالمه مزينا حتى بمكتسه الهيش فيه سعيدا) بدلا من حصر أبداعه في محاكاة واقع حياته الجاف .

رابها - ميزة اخرى للغن الشعبي هو عدم القابابية التنفير ، وحتى بالقنسية لعين مدية لاستال التنفير القطيب لاستاذ آثار آو فن قبن الصعب تقدير القطيب المنفية من فاحية الزمان و الكان فالرجيل السيط باق بعواطله واستجابته للحيياة على المدى الزمان والكان وليس أبي عقيل الرجيل الشعبي عدم الرفي الذي يدفعه التجييب بديد ، فرغيته عي سد احتياجاته وتجميل حياته دون ارتباط ذلك بقضايا فكرية أو رمزية وقد تؤكد لدن تقالد متوارثة ولا يرتبط بتغيير المساليات والانتكان وقد تزكد نرى الأواني المستخدمة في ريفنا والانتكان المنب والاشكال وسعرائنا المربية تحمل فنس النسب والاشكال الذي يقد تحمل فنس النسب والاشكال الدينة تحمل فنس النسب والاشكال

عصر الفراعثة:

أذا كان من الصعب اثبات حدود معينة بطبيعة

ألفن الشعبي في عصر الفراعنة ؛ الا أنه يوجد من الشواهد ما يثبت ان حذين النسوعين من الفن سارا جنبــا الى جنب : الفن الذي يعتمــد على التعاليم الدينية المحدودة المغلقة ، ويخضب لتقاليد صارمة ، وفن عام شعبي آبقية افراد الشعب نما بجانب ذلك الفن متأثرا به لكن مستقلا استقلالا تاما . وللأسف الشديد ان النمساذج التي بقيت لنا من ذلك الفن قليلة جدا لانها لم تكن تحمى بواسطة مقابر أو معابد مئسل الفر الدّيني ولَفَقَر الخَامَات التي كانت تصنع بها . كما أن المنقبين الأول عن الآثار من علمساء أو لصوص لم يلموا الا بالأشياء الغالية أو الدقيقة الصنع وقد حدث نفس الشيء بالمنسسبة للفر الاوترسكي اذ أمر جوزيف بونابرت المسكتشف الأول لتلك الحضارة والذي أقامه نابليون حاكمه لايطاليا بتحطيم كل الأوانى الفخسارية الضخمة المنقوشة والاشياء الرخيصة _ في عرفه هو _ ثلك الأوانى والأشياء التي تحمل مؤثرات فرعونية لدرجة كبيرة .

ومع ذلك فقد وجدت أواني فرعونية وأشياء كثيرة تحمل اسم الملكة (تي أواني هرعونية وأشياء في كريت وفيرها من جزر البيان خصوصا مديدة كتوسس Knossos تروى إلى أي مسلمي أثر النين الشعبي الخواقي عضارات الصيادين القديمة في اللك المناطق خصوصا الصقارات الصيادين القديمة في اللك المناطق خصوصا الصقارات المسيادين على المقرف على عصر منذ عصر تل المعارنة وما بعد على الفن في عصر منذ عصر تل المعارنة وما بعد ذلك - ومن أهم بقسايا الفن الشعبي النرعوني التعائيل المشعبية المن تعبر عن الحياد البومية عند قدماء المصريين ولعب الأطفسال والرسوم التي وجدت على قطع المغارا عن عمله الرسوم التي وجدت على قطع المغارا عن عمله الرسوم التي وجدت على قطع المغارا عن عمله الرسوم التي تحرر فيها الرسام كثيرا عن عمله الرسوم التي تحرر فيها الرسام كثيرا عن عمله على الجدران .

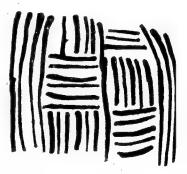
\$6.456.450

اللفن اللقيطي :

وبمجىء الفن القبطى نجد أنه بنا بمسهورته للوكنة فى القرن الرابع المليلادى وقد تخطصها نهائيا من الوصاياة الكهؤلوتية أى تخلصها من اسس الفن الدينى أو الكلاسيكى أو الارستقراطي وكان لتأثير ديانة ديمقراطية مثل الديانة المسهجية "كبر الاتر فى تفهير الفن الشمهى للناسوالارتفاع به الى مراتب أعلى ، بل أن المسيحية بوجه عام



جزء من تمثال لرجل بدائي وجد في حفرات الرابن الانكاد نفرقه في الكثير عن التماتيل الفرعونيسة لفرس النهر التي وجدت في مصر من عهد اللولة المسطرر



رسم وجد على الكثير من الاوانى الفخائية •ن مهود ماقبل التاريخ الى العمن الروماني يحاكى تشسابك الخرص في السلال •

اقمصر الإسلامي: واذا تعرضنا لمرحلة الغن الشعبي في العصر الفن لم تظهر له ملامح خاصة ولم يأخذ قوته في بداية ألمهد الاسلامي لأن اللفة والدبانة والمثالية الاسلامية كانت حديدة على الرجيل السبيط المرتبط بتقاليد وجذور موروثة . اذ ظل يتحدث اللغة اليونانية لفترة طوبلة بعد دخول المسرب مصر ٠ وحين أصبحت اللفة العربيسة والعقيدة الاسلامية جزءا من حياة وفلسقة آلرجل الشسعبي وحدثا لأي مدي أستطاع الفن الشميي الاسلامي في مصر أن يتمم ويضيف الى جادوره القبطيسية تأثيرات حملت إليه من البقاع المحاورة أمتسدت حتى بلاد فارس ، وتجاوز الَّهُن الشعبي وظيفته الاساسية وهي الرغبة في تكميل وتزيين حيساة الرجل الفقر الى وظيفة أكثر ايجابية وفاعليـــة فيتدخل في الحياة الاجتماعية والسياسية بوصفه حدثا اجتماعيا يحسن استخدامه ، ومن أمثلة ذلك : في كتاب تاريخ أبسن أياس أن الأمراء بعد قبضهم على الأمير قوصون ارساوه الى سيجن الأسكندرية لاتهامه بقتل المنصمور أبي بكر بن محمد بن قلاوون بمد خلعه سنة ٧٤٢ هـ عمد أهل مصر الى تصوير صورة توصون في علاليق الحلوى وهو مسير . هذه العلاليق هي نوع من تماثيل حلوى مثل عرائس المولد ، كذلك نحد أن اهل مصر يصورون الكثير من الاحداث السياسية والاحتمامية في خيال الظل ، ويظهر أنهم في عهد الظاهر حقمق قد تعرضوا لشيء أغضبه فابطسل استخدامه ، وكتب مع اللاعبين العهود بألا يعودوا اليه ٠ ذلك ذكره السخاوي في التبر المسبوك ٠٠ وفي مظاهر الفن الشعبي في العهود الاسلامية التي لا زالت بقاياها الى الآن . . التصوير على الثياب والتصوير على الخيام والاواني والاقسدام النحاسية والمصابيح ولعب وتماثيل الصحبيان وتماثيل الحلوى ، وتماثدا، الحقب ول وكانوا يقسمونها على هيئة رجل لافزاع الطيز والوحوش مطلقين عليها لقب اللعين ، أما صماعة الحصر



(-) عروسة من الجبس الزخرف بخطوط حمراه من العمر القبلى المنافر تقترب من المروسة التى مازالت موجودة حتى الآن - ولانقرب من قربب الد بعيد عن مدمن تأثرهم بالمن الشميى (وكميلي)، فلسه استوحاها المورسة التى نقلها فتانونا عن القنان الإيطالي (كميلي)، من عروسة كريت المشهورة ،

فقد وفدت الى مصر من المغرب ولم تنظور الى مستوى مرموق ذلك نضعف الخامة ، وطاسات الخضاء والنسوافذ من الخضاء والنسوافذ من المضاء والزجاج كل هذا ازدهر ازدهارا لا مثيل لهذا المستاعات والحرف والفنون الشميبة لإنفقل هذه الصناعات والحرف والفنون الشميبة لإنفقل الرعاة من شمال أفريقيا وفلسطين والبسدو في المساور بقنون الصدور بقنون المستود بقنون المستود بقنون الرعاة من شمال أفريقيا وفلسطين والبسدو في المستود المستود

ولم يبدأ الفن الشعبى في عصر اضمحلاله الا في آخر القرن التاسع عشر ، حينما ألى الفسوو الأوروبي المبيد للمسدنية الأوروبية محطما كل أثر أو مظهر اقليمي .

> ※常来 11 - N N a · 149 11

ان الفنون هي السلاح المتوى للشهوب وكي ستطيع أن نوفقا أمة يجب أن نحى فنونهسا الشميية هذا كلام لا جدال فيه ١٠٠ كن الأمر طبقة في الطبقات الشمية أن الأمر طبقة في الطبقات الشمية أن يخلق فنا شميما. الفنانين الشميين سيلقى بهم حتما الى لا غتمال أن ذن هل يتوقف حل الشكلة على احتفسال الدولة وتنمية الصناعات الشميية ، واعطاء الدولة وتنمية الصناعات الشميية ، واعطاء في نفس بينتهم مطورين المواد الاقليمية ؟ ، وال في نفس بينتهم مطورين المواد الاقليمية ؟ ، وال مسئولية الامراف عليم دون تدخس في مدرح توكل الي بعض الفنانين المتقين أو شبه المتغين مسئولية الامراف عليم دون تدخس في درح مسئولية الامراف عليم دون تدخسل في درح

ومثل هذا الحل لجات اليه بعض البلاد لأحمية الغنون الشعبة وكانت التنبيجة أن تجمدت هذه الفتون وققدت غنى انقاعها ، والإنقاع نظامه المسائي ضروري لارتباطه بالانغمال وهو الشعور انساني الخالص ، ومثل هذا الحل انما عسو افتحال يخفي وراءه مشكلة أهم من ذلك بكثير تلك المشكلة التي ترتبط بالانسان البسيط نفسه تملك المشكلة التي ترتبط بالانسان البسيط نفسه يمناني عالم حياته ومميره ، ويعمل ويعمل ويعمل وفيدع ، ويسطر قنه وقده ،

حسن سليمان



أحسمدآدمر محسمد

لقد أحس الانسان ، منذ درج على الأرض ، بأن طاقته لاتكبىء آماله ورغباته دامًا وتزع الى تحقيق تلك الرغبات بضروب من السلوك ، آستمدها من معتقداته وتصورانه القديمة الموغلة في القدم • وعل الرغم من نضيج فكره بظهور مناهج المنطق ، ففد ظل يتوسل بكتبر من المارسات التي ليست لها علاقة مباشرة بتحفيق رغبته • ويضاف المهذه الحتيقه أن الانسان يعف من الاشياء والكانتات والظواهر دائما موقفا شعوريا ، تنعكس عليه احاسيس الاقبال والاحجام ١٠ التفاؤل والتشاؤم ٠٠ الرضا والسخط ٠٠ الرغبة والرهبة ، وما ال هذا يسبيل • هاتان الحقيقتان : علم التوازن بين الطاقة والرغية من ناحية والموقف الشموري من العالم الخارجي من تاحية اخرى ، قد دفعتا الانسان البدائي والمتحضر ، على أنّ يسمتعين في حيساته بالتمائم والاحجية ، وهي مهسما اختلفت الصيغ وْالاشكالْ ، فَانْهَا تَكَادُ تَتَطَّابِقَ فَي الْوَظَيْفُـــــةُ وتتشابه في المارسة •

والتبيمة هي كل شيء يحمله الانسان ، أو يضعه في مكان ما للوقاية من مكروه ، أو تحقيق غرض يسمى اليه ، وقد يكون هذا الشيء مقتطعا

من الطبيعة مثل الأحجار الكريمة والمعادن واستان الحيوانات ومخالبها والنباتات ١٠ المج ١٠ وقد يكون من صنع الانسسان كالتماثيل والأيقونات والحل المنقوشة والأحجبة ١٠ المج ٠

والتهائم شائعة الاستعمال بين الشعوب البدائية المتحفرة على السواء • يحملها الرجال والنساء والأطفال • يحملونها في حيوبهم • يربطونها الى سسواعدهم • يطفونها في اعتاقهم أو على صدورهم • يخيطونها ألى الابسهم • وفضلا عن هذا فأن التمائم تعلق على الحيوانات المستأنسة وتوضع في البيوت والحقول • وتعسى بن الاستمة وتوضع في البيوت والحقول • •

في الأجران وحظائر المورانات و وتستميل التماثم لتحقيق أغراض شتى • وتستميل الوقاية حاملها من الاخطار وحليايته من الارواح الشريرة والسحر والحسد واللصوص • والصد - اللتوفيق في الحب والصدح - ازيادة المحصول و رواح التجازة - للانتصاد على الأعداء وتستعمل أحيانا أوعية للروح كما يحدث غنه الاستكبر عناما يقوم السحرة المسائون باستدعاء روح المريض الى تميسة لخطها من الازى أتناء الرض •

ومن اشهور التبسالم التي تستعيل في عصر
للوقايه من شر عين الحاسد « حيسة وحميسة » ،
وهي عبارة عن نف فيها خمسة أصابع ، و تصنع
عاده من العاج أو الفضه أو الذهب وبوضعه في
القاب على انصدر • ويعتقد أنها تقي حاميه من
القاب على انصدار • ويعتقد أنها تقي حاميه من
الصد لانها تستدلت نظر الحاسد فلا تؤذى عينه
من يعمل « خمسة وخميسة » ، وهي تستعصل
من يعمل « خمسة وخميسة » ، وهي تستعصل
إيصا لوماية الحيوانات والاشياء من ادى المين •

ومن المعتقدات الشائعة في الريف وضع ناب ضبع على صدح منبع على صدد الغرس لواليتها من الحسد • ويزعم البعض ال تعلق عندي على المعلم التي تعليق حدة، قليم في وقية الأطفال يعنع بابير الدي وهذا النجل الخديم لا يصلح لذلك الأ الدي وجداً المعلق في الطريق ولا يعرف له صاحب . ويجب أن يوجد أحد النعلقي ققط .

وهناك نوع من الابر يسمى د الابرة الفشيمة ، وهمى ابرة لا عين لها ويعتقد أنها تبطل عمل السحر وتمنسع شر الصين وهي تلف عادة في خسوقة تم توضع في حجاب من الجلد ،

وقد ورد في كتاب و مجربات الديربي الكبير ،
ان مما يفيد في ابطال أذي المين آن تأخذ بيضة
وكتب عليها - علم فوع سما ثم تضم البيضة
وكتك وتبخر تحتها بكزيرة ناشقة وأنت تقرآ
صورة الاخلاص الى أن تقف البيضة في كلفك ثم
تكسرها قال وجدت بها نقطة م حسراه فمي من
المين وعندئة تدهن بها جبهة المصاب بسرا باذناالك

ويعتقد الناس في بعض البيلاد أن ثمار الجوز واللوز تصلح تماثم تقى حاملها من الحسد .

وفى الهند تصنيع تميسة تعد هناك من أغظم التمائم وذلك بلصق قطع من المشب تؤخسة من عشرة أنواع مختلفة من الأشجار المقدسية وتلف بسلك ذهبي ، ويعتقد أن هنستنه التنيية تحيي حاملها من السحر والأووا الشريرة ،

وقد استعمل اليونان نبات أنف التوو وعمود الصليب لابطال السحر، واستخدم الرومان النو لطرد الساحرات وكانوا يضعون على باب انبيت غصنا من شجرة الشليك للفرض نفسه

وتصنع تميمة صينية من خشب شجرة الحوخ يعتقد أنها كفيلة بطرد الأرواح الشريرة ·

واستعمال التمائم شائع للتوفيق في الحب . ومن الأحجبة التي تستخدم لهذا الغرض ان يكتب . في كاف وفي كاف الفاهد الفاه . ودود . ، المنع ، ثم يؤخف بصفى التراب من تحت اقدام الزوج . ودوضع في الحباب ثم يحجل .

رقد ذكر سير جيمس فريزر في كتابه « الفصن النمين » أنه حين يخرج شخص عند الجاليلا ريز المنافع المتابع ال

وهناك نوع من الأحجار يسمى د حبر الحب ، وهو ضرب من الزلط خفيف هش لوله احسر قاتم - ويزعم البعض أنه اذا أراد انسسان ان يحبب فيه شخصا أخر فما عليه الا أن يحك ذلك الحجر في الحاء فتتعلل منه مادة بيضاء وياخذ شيئا من ذلك الماء ويرشه على صاحبه - وبعض النسساء يحمان ذلك المجر من أجمل الغرض النسساء يحمان ذلك المجر من أجمل الغرض

ومن الاحجبة التي تكتب للفتاة التي لم تتزوج بعد : نبش ٣ - ١٠٠ ناحلت عقدة فلالة بنت فلالة بضر في خطبتها كل من رقماً يعق هذه الإسمياه المظيمة ٠٠٠ التم ما جاه في كتاب د مجربات الديربي الكبير وتعلقــــه الفتـــــاة على عضدها الايمن بعد تبخيره بالكندر ٠

وفى بعض البلاد يعتقد الأهالى أن الحصى المائى يصلح كتميمة للحب وتستخدم قبائل أيمارا لهذا الفرض تمائم تتخذ من البادزهر الذى يستخرج من أمماء حيوان اللامة أو من أمعاء حيوان الفقونة .

وعند السلاف الجنوبيين تحاول الفتاة أن تجمع التراب الذي انطبعت فيه آثار أقدام الرجل الذي تعشقه ثم تضعمه في آنية الزهور وتزرع فيهم احدى ازهار القطيفة الذهبية (الماريجولد) وهي



من الزهور التي لا تغيل أبدا ــ وتعتقد هذه الفتاة أن حيها في قلبه سوف ينمو ولا يذبل أبدا مثلما تنمو القطيفة المنصية وتزدهر - وينتقل مفصول هذه التعويذة المفرامية الى الرجل عن طريق التراب الذى داس عليه -

وكان اليونانيون ينصحون الأخوين اللـذين ينشدان العيش مصا في وفاق ووثام أن يحسلا مهما قطمتين من المنطيس ويعتقدون أنهما تنعانيها من التنازع والإنفصال نتيجة لانجذاب القطبين احدهما نحو الآخر •

وهناك تماثم تتخذ من الحجر العمادى وتختار اما لشكل الحجر أو لوزه أو أهمية المكان المذى وجدت فيه ويحملها المفول لحمايتهم من الرعمد والبرق ويحملها المعض لتجنب الفشل .

ومناك أنواع من الحجارة تنفرد بمميزات سحرية خاصة فيثلاً نجد أن هنود بيرو يستخدمون انراعا معينة من الحجارة لزيادة محصول الذرة واحجارا أخرى لزيادة محصول البطاطس ونوعا ثائثا لزيادة الماشية ومكذا •

وفى كثير من أنحاء ميلافيزيا يعتقد الأهالى أن حجاد المرجان الملقاة على الشاطىء والنى تتشكل بفعل الماد فتصبح شبيهة بفاكهة الخبز يمكن أن تؤدى الى زيادة ثمار أشجار فاكهة الحبر اذا دفنت تعت هذه الإنسجاد ، وإلى جانب هذا فان قطح

الإحجار التي تظهر عليها رسوم على شكل حلنات دورائي صغيرة تسهل لمن يقتنيها الحسول على النقود في زعمهم ، والحق أن الميلافيزيين لايمروس تلك القوة الحارفة الي هذه الاحجار بالذات ولمن الى الارواح التي تسكن فيها ، ولذلك فائهم تشديا ما يحاون استرضاء تلك الأرواح عن طريق تقديم انقرابين فوقى تلك الإحجار ،

ويقوم الاسكيمو في جرينلاند بوضم رأس صقر او قدمه في تيساب الصبي ليجعلوا منه صيادا بارعا ويضعون نيها جلدا من سقف حلق دب ليشب فتي قويا وقطعة من رأس تعلب ليكور ذكياً ماكراً ،

ويحرص هنود التشبكاسو غارضية قدم غزال في جراب الاقراص ليوفقوا في الصيد - وتحدل قبال المساوية على المراب الم

X		15	1	ن	ď	و	'n		*		κl
1	П	1	Χ		ابا			X	رح		\square
Г	П		X		L	1		<u></u>	1	X	
	T		On	Х	ŀ	ľ		X	X	1	П
T	П	_	٤	L	ı	Г		X	X	1	1
5	П					J	X	X	D	CX	
\vdash			9	L	L	1	Y	1	_D	3 X	1
	?		Ċ			I	X	1	1	L X	1



وكان الصبيادون في كثير من أنحاء العالم يوزصون على غرز مسماد منزوع من نعش في يوزصون على غرز مسماد منزوع من نعش في الأثر الذي يتركه الميوان أثناء مطاردته ويعتقدون الأطلق المين الحرب و ويلقى أمال فيكتروا الأصليون بعض الجيرات الملتهبه في الطرق السيادون عند الهوتئتوت في الهواء بتبضية من الميال الإخذ من مواطره القدام الحيانات وهم يعتقدون أن ذلك يحد من حركته الميوانات وهم يعتقدون أن ذلك يحد من حركته طومسون وضع تعاريد صحرية في طريق الغزان على الميال اقتناهها وكان من عسادة هنود الميارية المغزلان على الهرب والمناورة المؤركة المؤر

وتستحدم القبائل الغربية في غينيا البريطانية بلديدة تمويلة الصياك والسلاخماليحرية باطراب فيضعون احدى الشمرات الطفيلية الصغيرة التي تعيش على اشتجار جوز الهند في أنقب الذي يشتون فيه راس الحربة ويزعمون أن ذلك يساعد السلحقاة راس الحربة بقوة لجسم السسمكة ال السلحقاة السلطانية المساحقة السلطانية السلطانية السلطانية المسلطانية السلطانية المسلطانية السلطانية المسلطانية المس

ويذهب البعض الى أن طعم السسمائ أذا دق جيدا ثم خلسط بدقيق الحنطة وعجن وجفف في المثل ثم القى في ماء بركة صسفيرة أو يثر وقت القبلولة يظهر السمك على الماء فياخذ منه الانسان ما نشاء "

وقد كان هنسود الإباشي والنافاهو يبلئون من جله الظبي بحجوب اللقاح من نبات ذيل القط ويعض النباتات الأخرى ليضمنوا الأنفسم الفلاح والسسعادة و يعتقده الزنوج الامريكيون أنهى يكونون سعداء الحظ لو ليسوا خاتما فضيا أو خاتما منقوشا بحروف الكتابة الصينية أو خاتما يصنع من حافر حصان .

وفى جنوبى الهند نجد أن جانبا مهما منطقوس الزواج يتم بربط خيط ملون بالزعفران ألى حاية فصية صفيرة تشبه الملالة ، وهذه الأخيرة تعلق حولالمنق ، ويعتد هناك أنها تجلب الحظ السعيد وهي تقوم بنفس الوظيفة التي يقسوم بها خاتم الزواج في أوروبا

وفى مدغشقر يضع الأهالى تطعة من الحجر تحت المعود الضخم الرئيسي الذي يقوم عليه بناء البيت كله ويعتقدون أنهم بذلك يدفئون الحظ العاثر أو سوء الطالع الذي يلازم صاحب البيت

وهناك تميمة مشهورة تحتوى على خاتم يسمى خاتم أبى سعيم ويكتب على وق غمزال أو ورق وبعلق وشكله هكذا :

٤	٩	۲
٣	0	٧
^	1	٦

وبعضهم يكتبه هكذا :

و	ر	ب		
1	А	ط		
٦	ج	د		

ولهذا الحاتم السحرى مزية يتفود بها وعى الك لو جمعتأىعمود افقيا أو راسيا أو قطريا لوجدت إن المجموع خمسة عشر ويزعمون أن لهذا الحاتم سرا عظيماً فى بلوغ المسآرب وجلب اتحدر ودفع المعر

ومن الأحجبة التي تكتب للمحبة التميمة التي تستخدم فيها كلمة و بدوح ، وتتل عليها عادة هذه العزيمة :

« يا بدوح يا بدوح يا بدوح ، ألف يين الروح والروح بحق الخلم وادلوح ، وآدم وحواء ونوح » وهي تعلق على العنق أو تحمل على الرأس ·

رمن الشائع الاستعانة بالتماثم في مصالجة الأمراض أو الوقاية منها - . ففي اليابان يستخدم الأمراض أو الوقاية منها - . ففي اليابان يستخدم بصغة تماثم يوضعونها في بيوتهم ، ويعلقون ، انيوعل الأبواب للوقاية من الأمراض المعدلة - ويحمل المحفض في ايطاليا الجوز واللوز للشفاء من الصداع ليحتقد كثير من الناس أن وضع حبة من البطاطس في الجنب كفيل بوقاية حاملها من الأدى وشفائه من المرض ويحمل صدود الشموسون مسمعوقا من المرض التنوب للوقاية من المرض .

وفي البنجاب يلبس الأهالي خواتم معينة من النحاس أو الفضة أو الذهب أو الحديد للشفاء من عرق النسا •

وكان الناس في الصين يعتقدون أن اطفالهم يكونون بمنجاة من الأذى والحرض أذا تعلوا بأساور أو خلاخيل من حجر اليشب * وفي التبت نباساد سلاسل تتدل منها علية مجوهرات صغيرة تضم تميمة أو تعويدة لوقايتهن من المرض والأذى *

ولكي تكتسب بشرة المريض بالصفرة شيئا من النضارة يأخذ الساحر المالج بعض الشعيرات من نور أحمر ويضعها في ورقة شجر ذهبية اللون ويلصقها الى جلد المريض ·

ويتحمد بلينى عن نوع من الأحجمار كان انناس يعتقدون فى قدرتها على شفاء اليرقان لأن لونها كان يشبه لون جلد المريض به

وكان اليونانيون يعتفدون أن هناك حجرا يشغى من عضة الثعبان يسسى « حجر الثعبان »، ويعتقد البعض في إيطاليا أنه يمكن معالجة الآثار المترتبة على عضة الثعبان بحمل هذا الحجر ،

ويعتقد أن حيازة نبأت اللفاح والتامول نفمد في الشبيفاء من العقم ، ومن المارسيات التي أوردهما فريزر وما أنثرهما فيي كتأبة الغصسن الذهبي أن المرأة العاقر عنسيد الباتاكا تلجأ الى صنع دمية لطفل وتحملها في حجرها وتعتقد أن الطفل الذي تنشيده * وحين ترغب المرأة في جزو بابار في أن يكون لها ولد تطلب من رجل له أسرة كبيرة العدد أن يصلى من اجلها لروح الشببس ثم تصنع د عروسة ، من القطن الأحمر ، تضمها بين ذراعيها كما لو كانت ترضعها . ويمسك ذلك الرجل باحدى الدواجن من ساقيها ويرفعها فوق الطائر ودع الطفل يستقط • دعه ينزل • اني أضرع اليك • انى أبتهل اليك أن تترك الطفل ينزل وينزلق بين يدي وفي حجري ٠ « ثم يسأل المرأة ، حمل جاء الطف ل ؟ فترد عليه بقولها . « نعم وها هو يرضم الآن بالفعل » • ثم يرفع الرجل الطائر فوق رآس الزوج وهو يردد بعض الصيغ والعبارات السحرية وآخيرا يذبح الطائر ويضعه مع بعض أوارق نبسات التبل في المكان الذي يقدم فيمه أفراد البيت القرابين • وما ان تنتهى هذه الطقوس حتى ينتشر الحبر في القرية بأن المرأة قد وضعت طفلا وعندئذ تسسارع صديقاتها ،لى تهنئتها ٠

وتحمل بعضالنساء اليابانيات اللاتي لم يرزقن أولادا قطعا من أحجار معينة للشفاء من العقم •

وهنـــاك بعــض النســــاء تتداوين بالأحجبة أو البخور من أجل الشفاء من العقم ·

ويعتقد أن النمائم المأخوذة من أجزاء حيوانية أو مواد معينة تنقل لحاملها خصائص وصعفات الحيدوان أو المادة التي أخذت منها فعادل تجد أن فتيات قبائل هدائسا يحملن أسنان القندس ليمينجن عاملات مجتهدات ويضع أفراد قبائل البرورو حليا على صدورهن من أسنان المعر والقرد الاكتساب القوة والهارة

و كان الكلتيون يحملون تعاتيل للجواد والنور والخنزير البرى • وتحمل فبادل المايا ضفادع فهيمية تنظم في مجموعات وتعاليل للسحال أو التماسيح أو النسورال طيورالنورس أو البيغاوات أو القردة ، وهذه الشائيل مزودة بحلقات لكي تعلق مز حبال أو سلاسل •

وتحمل قبائل الاركوا قوارب منمنمة لحمايتهم من الغرق و ريحمل البعض أحجب قد تحتسوى على نصوص معينة اعتقادا منهم بأنها تحميهم من أخطار الطريق وغارات اللصوص أثناء السغر •

وفي ايرلنــــده تعلق بعض الأحجار على حظائر الماشيه لمنع الجنيات الخبيثات من سرقة اللبن

وكان البعض يعلقون أهمية كبرى على الحمائص السمورية التي تتمتع بها الاحجاد النفيسة، والحق ان هناك مايد كل التعلق على التعلق مايد على التعلق المؤلف المؤلفات المؤ

والنباتات أو أجزاء النبساتات كالبذور وثمار التوتوالجوز واللوز وقطع الحشب وأوراق الأشجار شائمة الاستعمال كتماثم في العسالم كله • وفي الهند يفوق عدد التماثم المتخذة من النبات غيرها من الأنواع •

وكان الأشوريون يستعملون تماثم على شكل تماثيل صغيرة لبعض الآلهة ويدفنونها تحت أعتاب قصورهم م

وكانالمصريون القدماء يستعملون عيونا مقدسة تصنع من اللدزورد أو الذهب أو الفخار أو الحشب

واستخدم اليونانيون تماثيل الآلهة وأشــكالا هندسية بصفة تماثم تقيهم الأذى ، وكان الرومان يربطون جلاجل معدنية صغيرة الى ملابس الأطفال لحمايتهم من الأرواح الشريرة .

والأحجبة شائعة الاستعمال في الشرق ويكتسب فيها عادة أسماء الله والملائكة وآيات من القسرآن

الكريبواسم الشخص الذي يكتب له الحجاب واسم لمه ، وهناك نوع اخر من الاحجبة ترسم فيسه خطوط منحنية ومستقيمة فردوانر ويرصع باشكال هندسية وهناك حجاب يكتب فيه المربع السحري الذي اشرنا اليه فيما سبق .

والتهائم في التبت تنخذ غالبا من الورق وتكتب عليها بدف ادوب او قد او في اليوبيا يعمل ادام ادام المجهد من الورق نحتب عليها اسساطير و بعاويه وصيع محريه ورقي وحسكابات اسطوريه واخيب يكتب عادة على ورقة يبلسخ طوبها من واخيب منتيمترا إلى مترين ويطوى هدا المجساب ثم يربط بخيط ويوضحت في كيس حلدي ،

وفى اليابان تستعمل التماثم للوقاية من اخطار السفر والمرض والحُروق وجلب الحنظ اسسعيد وتنقش عليها عادة نقوش مقدسة أو رسوما نبعض . الإلهة معميارات تفسر الفرض الذي تحمل مناجله التميية ثم توضع في غلاف ليسهل حمله .

ويذهب البعض الى أن لكل حروف الهجأه سرا وان كل حرف له خواص وكل حرف يقابله عدد ممين ، ومن ذلك حروف الجيل وهي ابجه ، هوز ، حطى ، كلين ، ١٠٠ الغ ، فالألف بواحد والبساء باثنين والجيم بثلاثة ، الغ ، ويقسمون الحروف الى ترابية وهوائية ومائية ونارية ، ويقول البعض أن للحروف طبائع فبعضها حارة وهي أو ي ل م ب ويضها يابسة وهي س ق ب ج والثالثة رطبة وهي هر وش ص ط والأخيرة باددة وهي ت هد ه ق صر ض ،

ويزعمون أن هناك عسلاقة وثيقة بين الحروف وبين البروج ولهم في ذلك حساب معقد لا يتسع هذا المقال لشرحه *

وهكذا يتضح لنا أن الأحجبة والتمائم شائمة لم الطبقات ولير جميع الطبقات في الطبقات على الطبقات على الطبقات على الطبقات والمتلف والمتلفظ من المداسات تحمل خبرات عملية ودلالات فنية أو شبه فنية و وهذا المؤضوع تتوزعه فروع مقتلة من الدراسات الانسانية ، وليس من شك في أن المبحث المقادن سيؤدى آخر الأمر ألى تتأتم تميط اللثام عن عناصر المبلة في قلعلة الانسان ،

احمد آدم محمد



الفنون الشعبية عندقدما والمصريبن



وليمنظير

عنى الصريون القدماء بالفنون الشعبية عناية فائقة وعبلوا على انتشارها ما استطاعوا الى ذلك سييلا ، واهم الفنون التى برعوا فيها هي صناعة النسيج والورق والسلال والحسير والمبال والشباك والغرابيل والتعال (الصحادل) ولما ويجعب البساور والمراوح والمكانس ومسائد الجسرار والحوايا والباقات والاكاليل المحرى حتى اليوم وتستخدم في نفس الأغراض التى استخدمها المصريون القدماء نظرا الحاجتهم اليومية ،

وقد اكتسبت هذه الفنون طابعا خاصا نظرا لطبيعة البلاد الزراعية وكثرة ما كان يزرع فيها

من نباتات مختلفة واستخدم في صناعاتها الكتان والبردي والياف النخيل وسعفه وأوراق نخيسل الدوم واليسافه والحلفساء والسسمار والجروان والغاب ، وصنع المصريون القدماء من هسده المواد فنا شعبيا تشكيليا قاموا بزخرفته بالوان مختلفة براقة تشهد لهم بالذوق السليم والبراعة الفائقة في هذا المضمار .

صناعة النسيج:

ظهرت بوادر صناعة النسيج في مصر منذ العصر الحجري الحديث (نحو عام ٢٠٠٠ ق٠م) وأخذت تنمو وتتقدم بعد ذلك . وتدل بقمايا الاقمشة التي عثر عليها في قبور الفيوم والبداري على أن صناعة نسج الكتان كانت حسنه الصنع. وكانت طريقة النسج في عصر الدولة القديمة والدولة الوسطى بسيطة جدا وهي شد سداة الثوب في وضع أفقى بين ماسكين مثبتين بالأوتاد في الأرض مما يدعو النساج الى الجلوس القرفصاء ويستخدم خشبتين تدفعان بين خيوط السداة لتقسيمها ٠ أما خيط اللحمة فكان ينسق ويحكم بخشبة معقوفة ٠ (السعدي من الثوب هو عا عد من خيوط واللحمة ما نسج عرضا من الثوب) *

وقد بذلت الجهود لصنع أدق ما يمكن صنعه من الكتان الأبيض بما يبلغ به حد الكمال مثل ملابس الأشراف البيضاء وماكانت ترتديه النساء من ثياب تشف عن أعضاء الجسم لفرط رقتها -ويمكن مقارنة ما حفظ لنا من هــذا الكتان في رقته وتعومته بنسبج الحوير فني الوقت الحاضر ولا يقل عنه جودة ٠

وقد انشا القوم مصانع ملكية لغزل الكتان ونسجه في طيبة وقفط وَغيرهما من البلاد • ومن الصعب تقدير الكميات التي صنعت من المنسوجات الكتانية واستهلكت على مر العصور واستخدمت في أغراض شتى وبخاصة في لف مومياوات الانسان والحيوان والطير

وقد قيست بعض الأكفان التي وجمدت على المومياوات فتبين أن كثيرا منها يزيد على ألف ياردة في عرض ثلاث أو أربع بوصات وهي ترينا مُقدار ما كأن القوم يحفظونه من كميات هاثلة لتكون تحت الطلب .

ویذکر (هیرودوت) أن مصر کانت أشــهر بلاد العالم القديم في صناعة المنسوجات الكتانية وقد ميز أنوعا دقيقاً منه اشتهر باسم « **نسمج** الهواء » • وكان ملوك الأقطار الأجنبية وأشرافها بفخرون باقتناء المنسوجات الكتانية التي تصدر اليهم وبخاصة اليونان •

وبينما نجد النساء يقمن في معظم الاحسوال بالفزل والنسم في عصر الدولة القديمة (من ٣٧٨٠ ــ ٣٤٧٥ ق ٠ م) اذ نجد الرجال هم الذين يقومون بالعمل على الأنوال في عصر الدوله الحديث (من ١٥٥٠ _ ١٠٩٠ ق ٠ م) لأن ضيق ملابس النساء لا يسمع لهن بفتح أرجلهن حين الجلوس الى النول الرأسي حتى يكن على مقربة منه بحيث يستطعن تحريك المسط والنبر الي أعلى في أثناء النسيج ولا يزال الرجال قي مصر يعملن في صناعة المنسوجات حتى اليوم •

وقد عتر في حفائر حلوان من الأسرة الأولى نعو عام ٣٢٠٠ ق · م) على بعض المنسوجات التي بلغت دقة خيوطها درجة كبيرة وهو النوع الذى صنعت منه الملابس الشفافه الفاخرة التي نراها مرسومة على جدران كثير من القبور والمعابد والتي ذكرها المصريون القسدماء في كتاباتهم وأشعارهم ٠

كما عتر على صورة على أحد جدران قبور بنى حسن من عصر الدولة الوسمسطى (تحو عمام ٣٠٠٠ ق م) تمثل رجلا يغزل وعاملين يصنعان نوعا من الشياك وفي أسفل الصورة عامل آخر ينسبج على نول أفقى وتعد هذه الصورة من أروع ما عَثْر عَلَيهُ وتبين دقة الصناعة •

وفي قبور هذا العصر مايمثل براعة الغزالات • فنشاهد بينهن نساء يقمن بالعمل على مفزلين في أن واحد ويفتلن فوق ذلك كله خيطاً من الحيطين من نوعين مختلفين من الكتان ويضطرهن هذا الى الجلوس الى مقعد ونزل فضمول الثيماب حتى لا يختلط المغزلان وتتشابك الحبوط

وقد وجدت صورة على أحد جدران قبر «**خنوم** حتب» ببنی حسن تمثل فتاة تبسك في يدها اليمنى خيطين ينبثقان من اناءين وفي اليسد نفسها يتدلى مفزل يدور في الهواء • وفي اليه اليسرى يبدو أنها تقبض على مغزل آخر جزء منه مختف وراء جسمها وتبدو المهارة في وضمح الأصابع ومسك الحيوط وقوة الفتل •

وقد عشر (ونلوك) في أحد قبور الأسرة الحادية عشرة (نحو عام ٢١٦٠ ق٠م) علىأقمشة كتابية ذات طيات من النوع المعسروف بأسسم (بليسيه) في الوقت الحاضر • كما عثر في أحمد قبور طيبة (الأقصر) من الأسرة الثامنة عشرة (نحو عام ١٤٥٠ ق٠٠) على ثلاثة نباذج من الكتان ذي الطيات في غاية المدقة والابداع احسنها ذلك النموذج الذي يحتوى على طرازين



رجل بغزل وبجرواره عاملان يصنعان نوعا من الثبالة ويشاهد في أسفل العمورة عامل يقوم بالنسيج على نول افقى (أحسد قبور بثي حسن ــ عصر الدولة الوسطى)



اتاة تغزل الكتان بمغزلين في وقت واحد القبر خنوم حتب، بيني حسين ـ عصر العولة الوسطى

من الطيات المتعامد بعضها ببعض في هيئة منفاج الآلة الموسيقية المعروفة باسم (أكورديون) •

وكان النساجون يقومون بصنع انسجة موشاة
يصور ملونة وقد وجدت أقمشة كتانية موشاة
باسلال الخدم في قبر تحتمس الرابع بطبية كما
وجدت أقمشة من الكتان موشاة بالصور البية كما
وقر إيضا على بعض حالات من شمسطل الإبرة
والتطريز (البرودرية) في قبر توت عنغ آمون
كانت تملق على جدران القصور أو تغرض فوق
أرضها أو تستميل سقفا يظل حديقة المسطح
في منازل الأمراف و وجدت في الدير البحري
بطبية عينات من المنسسوجات الكتانية تشميه
بطبية عينات من المنسسوجات الكتانية تشميه
اليوناني الروماني على على رداد من الكتان المذهب
اليوناني الروماني على على رداد من الكتان المذهب
معطى بيناط من الأساطان الدينية ،

وهناك حوار عثر عليه لاحدى الأغنيات تقول فيه الفتاة للفتى :

د ۰۰ یا الهی ۰۰ ایها الحبیب ۰ کم پسرك ان تذهب معی الی البرکة لاستحم فی حضرتك واسمح لك ان تری جمال فی ثوب من الكتان الملكی عندها یكون مبللا ۰۰ »

وفى مكان آخر من هــــلا الحوار يقــول الفتي لخادمة الفتاة : « عندما يجي، وقت تهيئة الفراس ضعى الكتان الناعم بين ساقيها واصنعى فراشها من الكتان الابيض المطرز ٠٠ » ٠

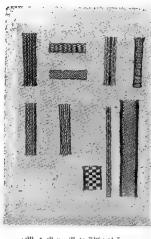
وفي العصر القبطي استمرت مزاولة غزلالكتان فهر المنازل الى جانب المصمانع وكانت زخارف المنسوجات الملونة منقوشة بطريقة (التابسترى) Ta Pas Tey _ وهي التي حذقها الفراعنة وبلغوا فيها شانا عظيما وقد ورتها عنهم أحفادهم الأقباط وحافظوا عليها ــ وهذه الطريقة هي التي سماها العرب (القباطي) نسبة الى أقباط مصر اى تقاطع خيوط اللحمة بخيوط السداة حتى اذا وصل النساج الى النقطة التي يريد زخرفتهــــا أوقف عملية الحشم بخيوط اللحمة وأخمة في عمل الزخرفة بخيوط جديدة تختنف في لونها عن خيوط اللحبة الأصلية وقد تختلف عنها في نوعها وذلك بنسب الحيوط الجديدة مع خيوط السداة الأصلية • وبعد الفراغ من عمل الزخرفة تنظم خيوط السداة كما كانت من قبل ثم تستانف عملية النسم التي كانت تزاول قبل الزخرفة ٠

رلقد آثان لجو مصر الفضل الآثير في بقساء تشير من المنسوجات وحفظ الوان زخرقتها كسا تشاهد ذلك في آثار توت عنج آمون المحفوظة بالمتحف الهمري بالقساهرة وفي المنسسوجات والاقشة المحفوظة بالمتحف القبطي بعمر القديمة وهي تشهد بدقة الصناعة وبراعة النساجين

صناعة الورق

كانت مدينة سايس (صا الحجر) مركزا هاما أصناعة البردى • واقدم ما عثر عليه من أوراق البردى هو بعض الوئسائق البردية من عهسه الأسرين الخامسة والسادسة محفوظة بالتحف المصرى •

带条带



أنواع مختلفة من النسبيج الصرى القديم

يكون عكرا تكون له الصـــفات الحاصة بالفراء وبذا يمكن الحصول على الملف المطلوب ويصــبح صالحا للكتابة عليه *

وقد استخدم المصريون القداماه ورق البردى كمادة اساسية للكتابة • فكانوا يستخدمونه لبسه مطالب الدولة المختلفة فقد سجولوا فيه كثيرا من علوم الطب والفلك والرياضة كما سجولوا قصصهم الرائع وآدابهم والخبار حروبهم ومعاركهم الكبرى وصوروا فيه بعض نواحى الجادة المصرية بعا فيها من جد وجران ولسب ولهو وكذا أخبار الألهبة المصرية وما نشأ حول حياتها من اساطير وتصوير الحياة الأخرى كما تخياوها في عصورهم المختلفة وعثر على أوراق عديدة من البردى تشسيهه على ما بلغته هذه الصناعة اليدوية من دقة واتقان في وقت مبكر



مرجرية من السمار والعلقاء، احد قبور دير الدينة بطيبة السماء الاسرة الثامنة عشر _

وترخرف المتاحف في مصر والخارج بمجموعات يبيع من أوراق البردى واستخدم في كتابها اللونان الاحردى واستخدم في كتابها اللونان الاحمو والاسود • فاستخدموا الاحمو في كتابة فقرات خاصة كالمناوين أو الكلسات الأولى في الفصول أو أسماء الآلية • أما الاسود ققد استخدموه في الكتابة المسادية • وكانوا الحديد أو المشرة الحراء أو أكسيد المديد أو المشرة الحراء أو أكسيد الرصحاص سيقان البرص طرفة كالفرة عن ساق رفيعة من نبات السمار أو قلما عبارة عن ساق رفيعة من نبات السمار أو المساقلة عنه الكتابة المساقلة الموص طرفة كالفرة من نبات السمار أو المساقلة عنه الكتابة المساقلة المنافقة عنه المتابة المساقلة عنه المتابة المساقلة المنافقة المنافقة المنافقة المتابة المساقلة المنافقة أو المرسم المطلوب •

48444

صناعة السلال

تعتبر صناعة السلال من أقدم الصناعات التي مارسها الانسان البدائي وهي عبارة عن تضفير الألياف أو تداخلها في بعض وتصسيع بدون استعمال أي نوع من الآلات •

وقد عرف المصرون القدماء صناعة المسلال منذ المصر الحجري الحديث واستمر تقدمها طاعتهم اليها في الحقل وفي المنزل وتوفر موادها الأولية في جبيع أنحاء البلاد • وقد استخدمت الحوصة الكاملة للصناعة الخشنة وقطعها الى شرائع قليلة العرض للصسناعات الدقيقة • أما الجريد فقسد استخدم دعائم للسلال •



سلة من الحلفاء .. المصر اليوناني الروءاني



مرجونة من خوص الثخيل والحلفاء ـ احد فبور طيبة عصر النولة الحديثة

وعثر على سلال صغيرة مصنوعة من الحلفاء ومن السجار تشبه مثيلتها المستخدمة في مصر اليوم لحفظ الفاكهة والازهار كما عشر على سبسلال منذ عصر ما قبل الأسرات منها تابوتان للسدفن على ميثة سلة مصنوعة من سيقان نبات الجروان

ويذكر (بترى) أنه عشر على بعض المسلال في قبور اللاهون بالفيوم من الأسرة الثانيــة عشرة (نحو عام ٢٠٠٠ ق.م٠) كما عشر على عشدة المونة بالاحمر والإسود من الاسرة الثامنــة عشرة وسلة لونهـــا احمر وابيض من العصر الروماني م

وكانت بعض السلال تزين برسوم زخرفية ملونة - ويذكر (كارتر) أن معظم السلال التي عشر عليها في قبور الاسرة الثانية عشرة ويجدت ملونة وبخاصة ما عمر عليه في قبر توت عدية آمون بطبية وهن على درجة عظيمة من الروعة

والاتقان ولا زالت هذه الصناعة مزدهرة في مصر حتى اليوم وبخاصة في الصعيد فيما وراء المنياء

وقد عشر على صندوق من البردى فى قبر توت عنم آمون وسغه (كارتر) بأنه د مسلة مسنوعة عنم آمون وسغه (كارتر) بأنه د مسلة مسنوعة من لبردى الرقيقة على المسالم وقدل الما على دقة المسالمة وتشابه الما المرى بالبرامة الفائقة المسالم المسرى بالبرامة الفائقة المسالم المسا

مشاعة الحصير

كانت الحسيد ولاتزال من أهم الصبناعات



اليوثاني الروماني

الصنفيرة وتعتبر من متاع البيت المصرى الذي لا غنى عنه ، وكثيرا ما وجدت الجثث موضوعة على حصير أو ملفوفة أو مقطاة بها ٠

ونشاهد صناعة الحسم أن الحيوط الطويلة (السداة) قد صنعت من الياف الكتان لربط الألياف العرضية (للحمة) المصنوعة غالبا من الحشائش أو البوص ٠ وكانت الزخوفة بالوان متباينة في أشكال هندسية عنصرا هاماً فيها .

وقد لقيت حسفه المساعة رواجا كبيرا لاستخدامها في المنازل لتغطية الأرضية وبعض المقاعه والارائك كما استخدمت سيتائر للابواب والنوافذ بحيث تكون في هبئة اسطوانة عند رفعها في أعلى الباب ثم تفرد لتغطية النوافذ بحبل معلق

وقد وجدت صــور لصناعة الحصير على أحد جدران قبور بني حسسن من عصر الدولة الوسطى كانت تصنع بطريقة الجدل واستخدم في صنعها سعف واليانى النخيل أو الدوم أو قش البوص أو الحلفاء أو السمار وهي تدل على الدقة والمهارة التي بلغها المصريون القدماء قي هسله

ويرى (نيوبرى) أن الحصير هي أصل صناعة الفساجع (الأسرة) التي تشبه (العنجريب)

ولا يزال بعض الناس يسمستخدمونه في النوم بدليل أن كلمه د بست ، الهيروغليفية ــ ومعناها سرير أو حضير ــ قد وردت على أحد جدران قبر و حنوم حتب ، ببني حسن نم حرفت الى الكلمه العربية (بساط) أطالية " كما أنَّ كلمة (برش) في اللغة القبطية _ ومعناها حصير _ هي أصـــل كلمة برش العربية المستعملة اليوم وتعنى ايضا كلمة (قوش) العربية وهي مكان النوم أو السرير

صناعة الحبال

تصنع الحبال من لف (يرم) بعض الألياف الرفيعة المنفصلة بحيث يتكون منها حبال رفيعة ثم تبرم معا فيتكون منها حبل سميك ٠ وقد استخدم ليف النخيل بصسفة عامة في

صنع الحبال ولا يزال يسستخدم لنفس الفرض حتى اليوم • ويذكر (ثيوفراست) و (بليني) أن المصريين القدماء كانوا يصمنعون الحبال من البردي ٠

وعثر على صمحور على أحد جدران قبور عصر الدولة القديمة تمثل صانعي الحبال يبدو فيهما الصانع وهو يبرمها على حدة ثم يلفها بعد ذلك معا حتى تقوى وتشيته • كبا عثر على صـــــودة لصناعة الحبال على أحد جدران قبر و رخميرع، بطيبة من الأسرة الثامنة عشرة حيث نسساهد صائمين قد جلس أحدهما على مقعد واطيء وأمسك بطرق الحبل لضبط اتجاه الخيوط بيده بينما الآخر قد وقف أمامه وشد الحبل الى الحزام في وسطه حتى تكون يداه خاليتين فيسستطيع أن بمسك بهما أداة متحركة كالمغزل يبدأ في تحريكها بعد ذلك عند طرف الحبل الذي شد في وسطه . ونمي اثناء ذلك يضيف العامل الأول الجالس اليافا جديدة بيده اليمني الى الحبل فتلتف به في الحال يعكم دوران الأداة التي تلوي الحبل باستمرار . فاذا تم صنع الحبل لف لفا حلزوتياً في حلَّقـــة توضع الى جانب العامل كما نشاهد حلقتين من الحيال موضوعتين الى جانب العاملين •

وقد عثر في القبور على مجموعة قيمة من الحبال المختلفة من أهمها حبل ضخم مصنوع من عيدان البردى استخدم في حمل الأثقال الكبيرة كأحجار التماثيل والمسلات

صناعة الشياك

كانت صناعة الشباك منتشرة في مصر انتشارا

الفنون الشعبية ... ٦٥

كبيرا حيث استخدمها القوم في صـــيد الطيور والأسماك وكثيرا ما نراها مصــورة على جدران القدور •

ونشاهد في أحد هذه الهمور رجلا قد جلس على الأرض وأخذ في صنع احدى الشباك واضعا بداية الشبكة عند أصبع قدمه الأكبر ثم يشدها به شدا وثيقا بينما أمسك بابرة النسبية في يده وعمل بها ، فاذا ما فرغ من عمل جزء واسع من الشبكة وبله الى الأرض وجلس على مقعد واطيء واستر في عمله حتى ينجزه ،

ومها يجدر ذكره أن نوعا جميلا من الشباك كان يصنع ليوضع حول الجرار • وهناك هشال لذلك محفوظ بالمتحف المصرى بالقاهرة يريشا اناء من المرهر عثر عليه في احد قبور صحسقارة وحوله شبكة نقشت نقشا بارزا جميلا على سطحه الخارجي بحيث تفهسر جميع تفاصسيل الحبل الهجدول •

وقد عشر على شسبكة (شنفة) مصنوعة من الليف في توم أوشيم بالفيوم من المصر الروماني كانت تستعمل لنقل المحصول على ظهور الحمير محفوظة بقسم الزراعة المصرية القديمة بالمتحف الزراعي بالقاهرة ،

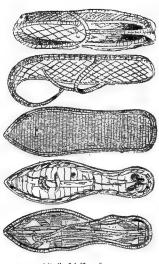
مسناعة الغرابيل

تعد صناعة الغرابيل من أهم الصناعات الريفية يم يوفها المصريون القدماء وقد استصلوها منذ عصر ما قبل الأسرات (قبل ٣٠٠٠ ق ، م) واستخدوا في صسنعها نفس الطريقة التي استخدموها في تضفير السلال ،

وقد عثر في القبسود على يعض الفرابيسل دنيقة الصنع منها غربال له و شبكة مصنوعة من ليف النخيل والسعف ، كسا عثر على جزء من غربال مثين مصنوع من السمار وعثر أيضا على غربال في احد الأديرة من الصمر المسسيحي له خربال في احد الأديرة من الحثمائش ملفوني حرل الفربال ومربوطين مما بالسعف و (جونة) مصنوعة من البوص الصغير المربوط مما بالحشائش وبعضي هدد الغرابل محفوظة بقسم الزراعة القدية وبعضي هدد الغرابل محفوظة بقسم الزراعة القدية

صناعة النمال

رقد لاقت صناعة النعال (الصنادل) انتشارا



مجموعة من الأحذية والصنادل

كبيرا في البلاد وكانت تصنع من سعف النخيل أو الدوم أو القش وقد احتفظ بشكلها البسيط الذي عرفت به حتى اليوم •

ولم يكن استخدام النعال ــ سواه اكانت مسواه اكانت مستوعة من الجلد أو من المواد سالفة الذكر ــ متصورا على الملوك والعظماء والعا تعداهم الى النساء والكيان والموظفين والجعند والكتاب ومن يقيسون الحقول أو يعملون فيها ويضعلون بعكم عملهم الى المشى على الجلاور • وكانت نسال الملك ينقش عليها غالبا صور الأعداء وهم مقيدون رمزا على أن الملك يطأ أعداه، بقدميه أثناء سبره •

صئاعة الفراجين

كان الصناع يقومون بصنع الفراجين (الفرش)



مجموعة من القرش مختلفة الاحجام

من الحلفاء والليف أو من الجويد والكتان وبعض أنواع البوص وكانت أطرافها تعول الى شمعرات وذلك بوضعها في الماء ودقها بعد ذلك .

وقد عثر على بعض الفراجين التى استخدمت فى التلوين فى قبور عصر اللولة الحديثة لازالت آثاره عالقة فى أطرافها حتى اليوم كما يشاهـ. ذلك فى الفراجين المحفوظة بقسم الزراعة القديمة بالمتحف الزراعى •

صناعة جعب البلور والمراوح ومسساند الجراد والكانس والحوايا والسدادات

انتشرت هذه الصناعات اليدوية الصــــفيرة انتشارا كبيرا في طول البلاد وعرضها وهي تدل على ما بلغته هذه الفنون من مهارات ودقة •

صناعة الباقات والأكاليل الجنائزية

اشتهر المصريون القدماء بعسسناعة الباقات المنسقة والآكاليل الجنائزية وكانت من أهم واجبات البستاني نظرا لحاجة القوم اليها في الشئون الدينية والدنيوية •

وقد استخدم الصناع أغصان الأشجار وأزهارها وأوراقها _ وبخاصة ضجرة البرساء المقدسة _ في صنع تلك الباتات والآكاليل وعشر على الكثير منها في القبور وبخاصة دير المدينة ومدينة حابر وتوت عنغ آمون بطيبة من عصر الدولة الحديثة « وقيم نظهر » « وقيم نظير »





حين ينتصف شهر أكتوبر من كل عام تلوح صورة بلاد الدوبة القديمة - نوبة ما قبل السعد ... في اذهان الآلاف من ابنائها الذين بملوا في حمل متاعهم ودوابهم • والرحيل عنها مع هذا الموعد منذ أكثر من سبع سنوات •

وتلوح ذكرى النوبة القديمة أيضا في خيال تلك الاهماد من المصرين الذين عملوا على أرضها فترات طويلة من الزمن في انقاذ ترائها التاريخي المتعدل في المصابد الشامخة للمصرين القدماء فيها

ويذكرها ١٠٠ تلك القلة من الصريين الذين اشتركوا في تسجيل ذلك الجانب الانساني من حضارتها وتراثها وهنونها الشعبية ١

بعنين قوى بشهدتي للكتابة عنها معييا ذكرى الاختفاء لله الاختفاء لله الاختفاء لله الاختفاء لله الاختفاء لله الله النبيج التحت مياه النبل وهي تصل على تكوين البحوة المكبرة الجديدة المعتدة على أجزاء من أرض مصر وارض السودان ١٠ معييا نلك الشريحة المي انتقلت من هذه المنطقة بكاملها الارض الجديدة ١٠ في الارض الجديدة ١٠ في الارض الجديدة ١٠ في المراس المراس الجديدة ١٠ في المراس الجديدة ١٠ في المراس الجديدة ١٠ في المراس المراس الجديدة ١٠ في المراس الم

وحين جاء أكتوبر الماضي (١٩٧٠) شعوت



ممكل احد النازل من قربة دهبيت بمثال بتنوع الوهدات الزخرفية الممارية ، وملاسى السطوح ، والوحدات اللونة تظهر بوضوح الوحدان الجانبيتان للنخيل ، ورحدة النخيـل الاخرى المرسسومة طي اخشاب الباب



منظر عام من على النساطيء لمنزل فريد ذي مدخــل متصاعد ، ويرى بنساء المنزل أعلى المربوة ، كمسا يبدو النفق أسفل نهاية السسلم . (دهميت ــ منطقة الكنوز)

الظروف الجديدة ٠٠ بعد أن بعد النوبيسون عن النيل الذي ارتبط بكل دقائق حياتهم وتراقهم ٠٠ حاملين معهم بعضا من الوحدات الفنية التي تمثل جزءً من حضارة المنطقة ٠٠ العنجريب - سرير النوبة _ ٠٠ المرجولة وأطباق الحوص ٠٠ الجرجار والشجة ـ زى المرأة النوبية _ ٠٠ مشد فولات الفنون الشميية فيها فقد بقيت وحدها على جانبي الفنون الشميية فيها فقد بقيت وحدها على جانبي تعتمل العرق يوما بعد يوم الى أن اختفت النوبة تحتمل القرق يوما بعد يوم الى أن اختفت النوبة تحتمل القرق يوما بعد يوم الى أن اختفت النوبة التوبية حكم التاريخ .

لقد اقترات اللوبة عبر كل هراحل تاريقها بالليل مو والديل فيها كان يتهادى في مسيره بالليل مو والديل فيها كان يتهادى في مسيره ارضها المصرية بطول تبلغ مسافته الاقساسة وعمرين كيلو مترا لكل ضفة من ضفته من منته من من الدنسان في الجنسوب حتى خزان أسسسوان في مستكل وحلته المريقة داخسل الشمال مد تم يستكل وحلته المريقة داخسل الوداد حتى البحر الابيض وفي هذه بالمنعقد الديسان الوداد ون الحيال طويلة المسالدة المخاودة غاش الرود ون الحيال طويلة

يفصلهم عنا منذ زمان ٠٠ بعد المسافة وحدها ٠٠ قبل أن يبنى خزان أسوان • ومع بداية هــــذا القرن العشرين. بدأ التغير والتحول في الثوبة ، لقد أصبح البعد حقيقة وأصبح بيندا وبين النوبيين فاصل محدد يؤكد هذا البعسم ويبعد من حركة الاتصال والتأثر • ولقد ساعد عاملا البعد والانعزال قبل وبعد بناء خزان أسوان على احتفاظ النوبة والنوبيين بطابعهم وفنونهم وعاداتهم الخاصة التي بقيت تعيش على أرضها حتى مرحلة التهجير " ومع كل تعلية من تعليات الخزان في أعوام ١٩١٢ و ١٩٣٣ كانت مساحات أكبر من أرض التوبة تنفير بمياه التخزين ٠٠ وتنتهى مع كل تعلية منها مرحلة من مراحسل الحضارة النوبية بتراثها الفنى الشعبى الأصيل ، خاصة جانب التشكيل ٠٠ تضيع عمارة النوبة أم الفنون فيهما - أو تضميم غالبيتها • • ببنازُلها ومرافقها مع ضياع الارض والزراعة والنخيل بل وتتأثر عاصمتها القديمة و الدر ، بآخر تعليات الخزان فتنتقل الى « عنيبة » حتى آخر أيامها •



واجهة احد المنازل ، ويرى في أعلى المنزل الاشكال الزخرفية وهى مبارة عن مجمسوعة كبيرة من الاطبياق مسسفوعة من الصيتي ر قرية ندلدان ... منطقة الفادوجا)

ولقد كان للنوبة القديمة طراز فنى لسكل . فنواتها الشعبية ٠٠ طراز واحد متميز يجمعهما يمثل خلاصة كل مراحل تطورها بين القـــديم من تاريخها ــ الذي بقى لنا منه كثير من الآثار والمابد التي انقذت على شاطئيها _ وبين الحديث من حضارتها التي أمكن اعادة بناء بعض وحداتها أكثر من مرة بعد كل تعلية من تعليات خزان أسوال ٠٠ لكنها برغير وجود هذا الطراز الواحد كاثت تنقسم فيما بينها الى ثلاثة مناطق تضم للاثة عناصر من السكان ، نشأ مع كل عنصر منها مدرسة فنية متميزة * يرتبط كل عنصر سكاني ومدرســـة فنية منها بقطعة محدودة من أرض الضفتين وبعدد محدود من القبائل التبي تعيش فوق تلك الارض تتجمم أسرها في بيوت تكون نجوعها المتناثرة في قراها على الصنخور أو في الوديان والسهول عاش بعضب بهم _ وهم الغالبية ـ في مناطق مقفرة للغاية بالغة القسوة، لا نبات فيها ولا نخيل ٠٠ هكذا شاءت ظروفهم بعد تعليات الخزان وغرق كل الاراضي الخيرة التي أورثها لهم التبل من قبيسل ٠٠ ويميش البعض

الآخر في مناطق اقل قسوة ، اذ يقى لهم بهسا نبريط فسيية من الارض ان يعتمل الزينة بعض الرقت من كل هسام ، ويعيش البعض وهم قلة _ في مناطق كانت وطلت حتى آخر لظلة في عمر الدوية أحسن حظا ، اذ لم يصبها بحكم موقعها خسسائر كبيرة في الارض أو في النخيل ،

وكلما كانت قسوة الظروف والحياة تزيد في منطقة من مناطق الدوية القديمة كلما أزاد عدد الهاجوين من رجالها ألى الصمال بحثا عن الرزق ويزدد بالتالي تواجد السماء والاطفال والشيوخ تلك الموادد القليلة التي كان يبعث لهم بهما ذويهم تنقلها لهم بواخر البوسته السودائية ، أهم وسائل المواصلات في المنوبة وسائل المواصلات في المنوبة .

ومع كل هذه الإحداث والظروف استعرت الحياة في النوبة القديمة وتحولت مرة أخرى فيما بن عامي ١٩٣٣ وبلياية التهجير في عام ١٩٦٣ ال منطقة حضارية غنية بترافها ٠٠٠ غنيـــــة



وحدة زخرفية تزين جانبي مدخسل أحسد منسازل عنيية (منطقة الفادحا)

بفنونها ٠٠ غنية بوحداتها ٠٠ غنية بالحيسساة النابضة بالامل ١٠٠ باخب وبالجمال • واستعادت طرازها اللفني الذي اثرت فيه تعليات الخزان من

ولقد تكولت النوبة القديمة ــ المصرية ــ من اللائة مناطق هي الكنوز والعرب والفادوجا ضست نی مجموعها أربعین قریة كانت تتألف كل واحدة منها من عدد من النجوع التي تتألف بدورها من مجموعة من المنازل والمرافق والابنية المتقاربة

وكانت منطقة الكنوز حي المنطقة الشمالية من النوبة القديمة تبدأ من خلف خزان أسوان مباشرة بقرية دابود وضمت هذه المنطقة سيببع ولمسسافة بلغت مائة وخمسة وأربعين كيلو مترا منه • يتحدث أهلوها لغة خاصة بهم تسمسي يتحدثها كل أهل النوبة بلا استثناء • يل منطقة الكنوز منطقة وادى العرب وهي المنطقة الوسطى

التي تضم نجوع خمسه قرى فقط كانت تقع على مسافة الشمانية والثلاثين كيلو مترا الشالية في اتجاه الجنوب ، ويتحدث أهارها اللغة العربيسة فقعل ٠

أما المنطقة الجنوبية فيقطنها النوبيسون في نجوع ثماني عشرة قرية تناثرت على جسانبي شاطىء النهر للمسافة الباقية من النيل وكانت تبلغ مائة وسيمة وثلاثين كيسلومترا ، وتنتهى بقرية أدندان على الضفة الشرقيبة للنيل على المدود المصرية السودانية ، ويتحدث أهل هذه المنطقة الى جانب العربية لغة « الفاددجا » وهي لغة تختلف عن لفته و الماتوكية » التي يتحدثهـــا الكنزيون ٠

واللغة النوبية ماتوكية كانت أو فاددجا لغا منطبقة فقط تتداول شفاهة ولا ابجدية لها •

وكما تختلف اللغات في مناطق النوبة ٠٠٠ يختلف أيضا اسلوب التعبير الغنى التشمكيل قسل ٠

فيها (١) برغم أنها تشترك جميعا في نقساط عدة أهمها تشابه التخطيط العام للقرى والنجوع أل حد كبير ويرجع ذلك لل طبيعة أرض النوبة القديمة وظروفها • كما كان بنه المنازل والمرافق فيها من دور واحد فقط ويتم باسستخدام بعض الحائمات المتوافرة فقط الاحجسار والطين الاقامة الحوائط • • جلوع النخيل أو الاخشاب والجريد الحوية أو القباب واكنر تتحد مساحة المنازل في تستهد مساحة المنازل في النوبة تبعا لطبيعة الارض التي يتم البنسه في النوبة بما للحائمة الاتصادية المسابها ،

كما كانت جميع الابواب الرئيسية المسكل منازل النوبة على الضفتين تفتح في اتجاه النيل -فقد كان النيل قبلة النوبيين وشريان الحياب الوحيد لهم على الارض القديمة -

واستخدم المنوبيون في كل المناطق الاطباق المستوحة من الطبن بلصقها على جدراف المنسأول المستخدام الداخلية والخارجية وفوق بواياتها اسمستخدام متفاوتا كوحدة زخرفية أساسية خاصة في تزيين واجهانها وقد رجع بعض الباحثين أن يكون هما الاستخدام رمزا واضحا وصريحا للكرم وحسسن تلمنده والاستقبال واستخدموا المخامة عليها من تلوين زخارفهم ووحدانهم المرسومة عليها من تلك الاكاسيد الطبيعية التي كانت تتوافر لديهم في جبال المنطقة ،

أما سرير النوبة و العنجريب ، الذي وجد في كل مناطقها – وهو دو أصل مصري قديم – فلقد كان يصنع من أبلد ، واطار خشبي تثبيته إلى بعضها بعيـوط من أجلد ، وعوارض من جويد النخيل وهو يتســع لنرم فرد واحد فقط ، اللهم الا في بعض مه كان يصنع خصيصا لنوع مجموعة من الاطفال ،

ولقد تشابهت اهم وحدات الزينة الداخلية السيك كانت تعلق في المنازل النوبية بكاملها فيما الشي كانت تعلق في المنازل النوبية بكاملها فيما أربعسى بدء الشمسطوم)، وهو عبدارة عن أربعست خيوط من الصمسوف المغزول تعلق في عوارض الاستقد وتحدل الماه من المسيدي المسيدية (طبق ، خنجان ١٠٠ النم) وتعلى الحرسموط

(۱) واجع مجلة الفنون الشعبية المسدد الاول يناير ١٩٦٥ الذي احتوى على مجموعة دراسات ومقالات من التوبة المقديمة ، وللباحث مقال بعنوان «الواحدات الزخرفية الشعبية في النوبة المقديمة» .

المتدلية منه بمجمسوعة من القواقع والودع • • ولهذا (الشعلوج) أصية خاصة هي النسسوية لعدة أسباب فهو وصيلة لحفظ الاواني المصنوعة من الكسر – وهو من أهم مستلزمات من الصيني من الكسر – وهو من أهم مستلزمات من خظاهر الزينات المعلقة كالثريا • كما أنه من حظاهر الزينات المعلقة كالثريا • كما أنه من أطاهر الزينات المعلقة كالثريا • كما أنه من القريق المتكرة ذاتها كان يمكن حفظ الافيذية من المسمداد بعض الوقت بتعليق الاواني التي تحتريها كالشمطوح مصوضة لتيار الهواه الداخل الحجورات من قتعاتها المطوية •

وكذلك مجسسوعة المراجين والاطباق التي استهرت النوبة القديمة بانتاجهسا من الحوس الملون وصعف النخيل والتي كنت تستخدم في تزيين الجدوان أو تفطية أوامي الطمام ١٠ أو من القض الملون اللامع وسعف النخيل أيضا من تلك القض المحروبية الجدوان فقط وكلهسا كانت تزخرف بوحدات هندسية متسكررة ذات آلوان أساسية (اهية -

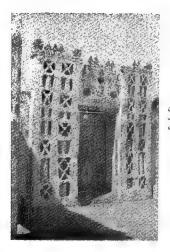
ومن الغريب أن يظهر في الطسابع الخاص للمدرسة الغنية لمنطقة الكنوز (الفسالية) م كثرة وجود الوحدات الزخوفية البسارزة والغائرة (المجسمة نصف التجسيم) وقلة من الوحدات المرسومة باللون على مسطح واحد "

وأن يظهر في الطابع الخاص للمدرسي الفنية لمنطقة وادى العرب (الوسطى) التالية والمتاخبة للكنوز أسلوب متبيز آخر هو أسلوب الرسم باللون الابيش وبالالوان المتصددة على مسطح واحد ،

وناتي لنطقة الفادديا (الجنوبية) فنجد ان الطابع الخاص لمدرستها الفنيسة قد جمع في اسلامية بين المدرستها الفنيسة المدرسة البارزة والرسم على مسلح واحد والزخوفة البارزة الملونة (ا) بمعنى أن المنطقة المنافقة التالية وأواسطى قد أثرتا الى حد ما في المنطقة التالية التالية لما بعكس ما ينتظر دائمسا من تاثر المنطقة الوسطى بالمنطقة الوسطى بالمنطقين الشمالية والجنوبية الملاسقين إلها .

واذا كان لى حرية اختيار نمـــوذج يعرض

 ⁽۱) راجع مقالة الباحث بمجلة الفنون الشعبية، المدد المسادس مايو ۱۹۹۸ بعنوان «ادندان قرية النحت البارز» •



جزء من واجهة منزل ذو بوابة حرحية مزخرفة الجنانيين بمجموعة من الرحمدات البادرة والفائرة ، ويلاحظ الاستوانة ووحدات العرائس ك أعلى المدخل ــ (دهميت منطقة الكثور)

المام من بوابة وسلم وشرفة علوية ثم بناء المنزل ذاته * البوابة : ببدأ هذا المنزل ببوابة كاملة عالية

اليوابة: يبدأ هذا المتراب ببوابه المله عاليه تفتح في مواجهة النيــــل على بعد من حافة فقـــــقته بمساقة متوسطة البعــــــ تزيد عن الخيسين مترا وعلى مستوى يعلو قليلا عن مستوى. سطع الماه فيه •

وتتكون البوابة من مدخل مفتوح في الجهة الشرقية يتوسط جانبين عرضين بعض الشرة تشيل واجهتاها الاماميسة الى اخلف وواجهتاها الماميسة الى اخلف وواجهتاها الماميسة الى اخلف وواجهتاها المانبيات الى الداخل وهو يتالف من ثلاثه اجزاء الاوسط فيها مقوس لاعلى والمانبين قائمى الزوية من جهة الحالية و الراية في التجاء الداخلة بما يمثل ربع، الدائرة تقريبا ويتالف هذا التاج من عديد من التراكب والاطارات البسيطة المارزة ويعلن لل طرف من الطرفين القائمية الخارجين لها ومنتصف القوس المطوق الاوسط

دراسة تسجيلية لأحد أينية النوبة (١) اخترت من معلقة الكنوز ومن القرية الثانية من قراعب بالتعديد و قرية دهميت » • • بناء يناء ميتبر من التمرية النبية النوبة القديمة • • بناء ذلك المنزل الذي كان يجذب الانظار من الباخرة • • أو من المسافرة قابما فوقريروة عالية على الضيفة الفريبة للنيل في أحد نجوع قرية و دهميت » أو صرحيات على المسافقة و من دهميت » أو صرحيات للمنظقة و قصر دهميت » الوائم بالمعرفين والزائرين للمنطقة و قصر دهميت » حواليه احساسا بالمجتمع والمناعة رغم بساطته من حيث تصميمه وأسلوب بنسائة رغم بساطته من حيث تصميمه وأسلوب بنسائة و خامة وخامة من مجوعة من تحقيق في البناء * وفو يتكون من مجوعة المستخدمة في البناء * وفو يتكون من مجوعة

 ⁽۱) استبعدت من هذا النموذج خلال هذا العرض مجموعات من الرسوم التسجيلية للوحدات الزخرقية والمساقط الهندسية المخاصة بهذا البناء .



(المتجرب) سرير النوبة المشهور ، ويتكون من أدجل خصيبة ، واطار خشبي تثبت الى بعضها بواسطة خبوط من الجلد ، اما الموادلي فين جريد النخل . (عبيه منطقة الللوج))

للمدخل وحدة زخرفيسة من وحدات العرائسي المجسمة توسيما كاملا والتي تتركب كل منها من عدة قوالب من طوب اللبن *

اما زخرقة جانبي البواية فتزين الواجهة المرقية منها وعلى كل جانب من جانبيها قرب الشخل صف من الزخرقة الصدوية تنسكون من مجموعة من الرخولة الصدوية تنسكون من امسفل الرحدة غائرة مستطيلة تعلق عملومة عبدات غائرة وتنتهي مستطيلة تعالق من أربع مثلثات غائرة وتنتهي صمدين يتتاليان وأسيا - أما الزخرفة على جعبت حالمة الرابة فتقصر على الجانب القبل وحده - أذ ترينه وحدان مركبتان كل منهما على شكل المستطيل الستطيل ودخان مركبتان كل منهما على شكل المستطيل السلطيل تتكرن من معين يحبيط به مثلثان من أعلى وتادت يسيطة ونائرت مثلثات من السفل وكلها وحدات يسيطة فائرة أما المسلس المستطيل السفل تتكرن من معين يحبيط به مثلثان من أعلى وتادت يسيطة فائرة أما المسلس المستطيل عائرة أما المسلس المسل

وتشبه البوابة في تشكيلها العام بسيول جوانبها شكل (البايلون) الصرى القديم .

انسلم: تؤدى البوابة عبو مدخلها المفتوح الى سلم يتصاعد بعدد كبير من الدرجات يصل ما بين المدخل ومستوى ارضية المنزل ذائه اعلى الربوة ويتساوى عرض لسلم مع عرض فتحد لمنذل من المداخل ويعيط به على الجسانيين من بدائن بساخة أفقية يتدرج كل بدايت جنما تعرجا متناليا يزين بعش درجسات منها يعدما تعرجا متناليا يزين بعش درجسات عما الدرجات مجسدة ضخمة مسميكة بنعال منها والاخرى عدد من الدرجات ،

ولا يخلو الجانبان الخارجيان لسود السلم من زخرفة بوحدات مركبة غاثرة يلاحظ فلتها في الجهة البحرية منه وكثرة تكرارها في الجهة القبله اذ تبدأ خلف البوابة ببجبوعة وحدات ثلاثيب مركبة تتألف كل وحدة منها من مثلث مكون من معنى غائر يترمعط مثلثين غائرين إيضا ثم وحدة مثلها يعلوها معنى غائر من موحدة المثلث سات المركبة مرة الحرى وثالثة .

وينتهى السلم من أعلى عند بداية الشرقة

الامامية التي تطل منها الوجهة الامامية للمنزل على النيل •

بينما نجد قرب اسفل السلم عند الربوة بابين أحدهما من الجهه البحرية والآخر من الجهه القبليه يوصل بينهما ممر ضيق ٠ زين على القبلي بوحدة فردية مثلثة مراتبة • ولقد أشرت في مقسدمه حديتي عن هذا البناء انه يعكس احساسا بالجماعه والمجتمع ، ويرتبط هذا الاحساس في حقيقت بفكرة آنشاء هذا النفق الواقع أسفل سلم المنزل عند نهايته العلوية ٠٠ فالمنزل حسب موقعـــــه قد بنى قوق ربوة عاليه يتدرج الارتفاع اليها عدة درجات من الارض الطبيعية الصعبة • وُلقد وجد المالك والفتان المماري النوبي ألا يحمسل أقرائه من سكان نجعه أو قريته كُلها ·· بعض من الجهد أو مزيدا منه بالدوران حول هذا السد نى سيرهم على مستوى الربوة التي يقع المنزل فوقها هابطين تدرج انحدارها صاعدين تدرج ارتفاعها مرة أخرى استكمالا لطريقهم جيئسة رذهابا في نجم القرية فانشأ هذا الْنفق يربط ما بين الجهة البحرية والقبلية على أعلى مستويات الارض أسقل نهايه السلم توفيرا لجهدهم ووعتهم أيضا ٠٠ ولعل ذلك كفيل بايضاح أسمى معاني الاحساس بالمجتمع والجماعه الذي عاش به مجتمع النوبة القديمة عبر العصور

المنزل والمضيفة: اما المنزل ذاته فهو بنساء بسيط لا يختلف في تصميمه أو طريقة بناه عن أي منزل آخر في قرية دهيمت كلها فقد بنى من كتل الاحجار والطبى وظل جيمه في النهسايه باللون الابيض، وتوسطه فناه سمارى متسسم باللون الابيض، وتوسطه فناه سمارى متسسم وزعت حوله وفتحت عليه جميسح حجرات المنزل ومرافقه كما أعد له باب آخر في الجهة القبليسة غير بابه الرئيسي يفتح في مستوى الربوة ذاتها غير بابه الرئيسي يفتح في مستوى الربوة ذاتها .

ويقابل واجهة المنزل الشرقيـــة المطلة على
النيل - وهي ما تمنينا في دراسة هذا الجرء النيل متسعة مفتوحة تحيط بها أصوار منخفضة •
ويترسطها بابالمنزل الرئيسي ومو باب خضيى كبير
زخوف بوحات. مناسية من الشرائم المشبيع المرقبة المشبيع المين المرقبة المشبيع المرقبة المناسبة من الاوان الزاهية
المرقبة والزرقاء ٠٠ ويعلو الباب عتب يحصل
تاجا من البناء يرتك من عصند من الوحدات
والزخارف المتنوعة المالوقة في هذه المنطقة من الادالدبة ومجموعة من أطباق الصيني إيضا ،

وتتألف الواجهة الشرقية للمنزل من جزئين

كبرين الجزء البحرى وهو عبارة عن حائط اصم يتخل من إلة متحات أو نوافذ وهو في الاصسل يتخل من إلة تحتات أو نوافذ وهو في الاصسل السحاوى داخل المنزل * أما الجزء القبل فهد جناح المشيفة (١) دهو الجزء الوحيد من المنزل الذي كان يفتح الى الخارج فقط * ويزدى الهها الذي كان يفتح ألى الخارج فقط * ويزدى الهها عن يقيم شرفة المنزل بكامله * وكانت نفتح عن يقية شرفة المنزل بكامله * وكانت نفتح علمه المضيفة بباب خشبى صغير يتوسط مساحته علمه المضيفة بباب خشبى صغير يتوسط مساحته يجاوره أربصة توافله خسبية أثنين منها على كل جانب بنيت تحتها مساطب للجارس *

ومن الغريب أن نجد أن الجزء المقابل للمضيفة من الجهة البحرية فقـــد ازدان برســوم تصور أبواب ونوافذ وهميسة نفسسنت بنفس المساحة والالوان على مسطح الحائط المتسبع ٠٠٠ فقد رأى الفتان النوبي الذي تميز بحساسية فنية تلقائية نادرة أن وجود مجموعة نوافذ حقيقة نبي الجزء الخاص بالمضيفة من البنساء • • وخلو الجزء المقابل له من مثل ذلك ٠٠ يؤثر في جمالية بناء المنزل وتكوينه كعمل فني متكامل ، ووجـــد أن الحل الوحيد لاكمال التماثل في شكل البناء واقرار التوازن المطلوب له هو رسم مجبوعة من الفتحات تشابه في موقعها على الجدار وتشكيلها والوانها فتحات المضيفة في الجانب المقابل ٠٠ باب يتوسط أربعة نوافذ اثنتين منهسسا على كل جانب ٬ ولم يكتف الفنان برسم هذه الفتحات - التي تذكرنا في فكرتها بالابواب الوهمية التي كان يصورها المضربون القلماء في مقابرهم لحشية اللصوص * • وان اختلف الدافع والغرض ... والما استكمل انتاجه الفني بعمل مجموعة من الفتحات الدائرية (الطاقات) ، ولصن بعض أطبساق الصبيتي فوق الرسوم أسوة بما صنع في الجانب الآخر الخاص بالمضيفة •

بوابع والتقصر الزخرفة في هذا البناء على جوانب بوابعه وسود سلمه المتصاعد وقاعدة شرفسه الكبيرة وانمسا كست أعلى بابه الرئيسي والحافة العلاية لواجهته الشرقية بمجموعة من الواحدات البسيطة أهمها تلك الارتفاعات المدرجسة فوق باب المضيفة والمياب الوحمي المرسوم مقابلا له ويعلوهما كما يعلو الباب الرئيسي للمنزل وحدات

 ⁽۱) راجع عقــالة الباحث بمجلة الفتون الشــعية العدد الــابع اكتوبر ۱۹۹۸ بعنوان «دراسات تشكيلية شعبية في بلاد النوبة .



مجسمه من الطوب اللبن كالتي تزين أعلى البواية •

وبعد هذه النظرة السريعية على بعض ملامح الفن التشكيل الشعبي غلتوية القيدديمة وذلك العرض الوجز لنموذج من ثماذج التسييجيل والدراسة لتراثها الشعبي ٠٠

قد يتساءل البعض ٠٠ وماذا بعد عمليــــة التسجيل العلمي لهذه الفنون ٠٠ ؟

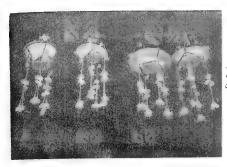
هل يمكن أن يصبح فنون النوبة القديمة بلتي اندارت موضع استخدام في حياتنا ٩٠٠ خاصة وأن الفن الشعبي في أي مكان من العالم لابد وأن يغدم جانبي النفع والجمال ٠٠٠

رالحقيقة أن مجود التسجيل العلمي لأي فرع من فروع الفنون الشعبية ليس الا وسيلة من وسائل الاستفادة به ومرحلة اولى من مراحسل تقديمه الى مختلف المستويات الثقافية لفشات الشمب .

فعملية التسجيل الميداني التي يقوم بها المختص به بها المختص على بها بها بها بها المحتود على بها بها المحتودة المساليب الفنية في استخدام الاجهزة الحديثة ، فني جانب التشكيل مشالا تمتمد على أجهزة السحيل المسينائي والفوتوجرافي بانواعه وبالتسدين الوصيفي للنماذج وبالرسم بانواعه وبالتسدين الوصيفي للنماذج

المسجلة إيفسا · · وتنطلب من القائمين بهذا المصل صغة الحياد · · ، ذاتها ليست عملية تسجيل انطباع فنى تجاه المنطقة بل هى عملية نقسل ومسبح شسامل وأمين لسكل جوانب الغذ فى دراصة تلك الوحدات والتنقيب عن امسولها فى دراصة تلك الوحدات والتنقيب عن امسولها ومناولاتها ومراجعها · • وإبداء رايا فيها · · ويقابل هذا العمل فى الجانب اخر مهمة الغنان المحمم الذى يقوم بصياغة أعسال فنية تخدم المصمم الذى يقوم بصياغة أعسال فنية تخدم للموتب من تقدم المدن به دروية دواتها وتفاصيلها في صورة مناسبهل كل المجتمع ، وهى عملية ليست من المسهولة بحيث يمكن لاي فنان أن يؤديها واناسالسهولة بحيث يمكن لاي فنان أن يؤديها واناسالسهولة بحيث يمكن لاي فنان من ذلك · ·

ولمسل من الأوفق أن تقدم تجوبة لايضاح ما نقسول ٠٠ في كنية تحسوبل وحدات الفن التفسكيل الشعبى النوبي من مجود وحسدات الفن زخرفية متنسوعة تزين جددات المنسائل والابنية الكتيرة في النوبة القديمة معيرة عن معتقد أو روز معين تدخل ضمن اطسار الحيسات الشعبية النوبين فيه ما الخاصة بمجتمع النوبة القديمة والنوبين فيه ما لي وحدات زخرفية أيضا تخدم شرائح عريضة من مجتمعنا المدرى كله ٠٠ بل ويسكن أن تخفم شرائح اليوبية أجمع من متنوقي القلن في العالم أجمع من متنوقي القلن في العالم أجمع من



(الشبطوج) يزين احبدي حجرات منزز نوبي ، وخلفه زخارف ، مع ملاحظة الاطباق الصيني والقواقع المسدلية في خيسوط من الصوف .

(عنيبة ـ منطقة الفادوجا)

كيف يمكن أن تتـــحول وحدة الزخرفة في النوبة القديمة من اطارها المحدود الىالاطار الاكثر اتسماعا ٠٠ وشممولا ٠٠ وأن تكون موضم استخدام جديد في حياة كل أفراد مجتمعنا ولقد اخترت مجمسوعة اعمسال فنية (١) لفنان مصمم استوحى هذه الفنسون والوحدات ٠٠ وكأن هو نفسه الباحث الذي قام في الرحلة الاولى بعملية التسجيل العلمي للعسمارة والوحدات الزخرفية الشب عبية المتنوعة في بلاد النوبة القب يمة ٠٠ وكانت هذه التستجيلات هي المرجع الاسمامي له نى اخراج هذه الاعمال التي قدمها قي صورها المتنوعة ألتن سنتعرض لها ٠٠

فمن تنسوع رؤية الاشكال المعمارية للأبنية النوبية بين القبــــأب في قرى والاقبية في قرى اخرى ٠٠ بين ضخامة المبئى واتساعه في مناطق التوبة ٠٠ وبين صغر حجمه وتجمعه في متساطق أخرى ٠٠ بين ازدحام الزخرفة على جدران منها٠ وافتقىسار جدران أخرى اليها ٠٠ من هذه الرؤى أحس الغنان بجمال الخطوط في العمارة النوبية وزخرفتها ١٠ واستطاع في النهآية أن يصوغ من هذه الاشكال عملا فنيآ يترجم احساسه يوضعها

لبقية الطاقم • وينتقل الفنان الصمم الى بوابة صرحية من بوابات المساني في احدى قرى منطقة السكنور تزدحم بالوحدات البارزة والغائرة (المجسسمة نصف التجسيم) يتابع تراكيبهسا التي يسقط عليها ضوء النهار القوى في النوبة القديمة ٠٠ البوابة بيضاء تتكون من تام للمدخل يربط بن جانبن مرتفعن متماثلن تماماً بزيركل واحد منهما صفان من الوحدات المألوفة بالمنطقة تتكرر فيهما ثلاث وحدات مختلفة اثنتان مركبتان والشمالتة بسيطة وهي عبارة عن كتلة اسطوانية داخل مستطيل غاثر ٠٠ وهي الوحدة التي اختار منها القنيان هذه الاسطوانة لتكون جسما لوعاء خرفي للجمسة (البيرة) يسسسم نصف لتر منهــــا واختار من بين المساحات التي تربط بين

المائدة ليستخدمه الانسان أيا كان ٠٠ لقد تحولت

أشكال من العمارة النوبية الى طاقم خزفي للشاي

٠٠ نفس خطوط العبارة في منطقة الكنوز التي تتأثر بشكل (البايلون) المصرى القديم تحولت

منا الى أوان (براد الشاى والسكرية واللبائة) حتى الاقبية في منازل الكنوز أيضا تحولت الى

النخيل من الحوائط التي يكسوها طمي النيل في

منطقة وادى العرب الى جدران هذه الأوآني الحرفية تدور في تكرار بسيط على مسطح الاطباق وعلى

جدران الفنجان الدائرية وعلى الأسطح الحارجية

وانتقلت الزخرفة التي تحتموي على وحدات

أغطية لهذه الاواني •

(١) اختيرت هذه النماذج من مشروع متكامل قدم الى كلية الفنون الجميلة بالاسكندرية للحصول علىدرجة البكالوريوس في الفتون الوخرفية تحت عنوان تصميمات زخرقية من وحي النوبة في اعداد قندق النوبة القائم» وحاز على تقدير الامتياز في عام ١٩٩٤ .



اطباق من الخوص وسعف النخيل للزينة وتقطية الطمام (قربة أدندان مصطقة القادوجا)

احد النجوع المتناثرة على الشاطىء الغربي ثلنيل (قرية دابود ... منطقة الكثور)

وحدات الزخرفة على جانبى المدخل شكل يد الوعاء واستلهم الفتال وحدة للزخرفة الوعاء بن من وحدات أخرى قرى منطقبة وادى السرب المرسومة بالألوان والتي تصحصور أنسسجية المحارض للوعاء الخزفي بهد تيسميط خطوطها التحارجي للوعاء الخزفي بهد تيسميط خطوطها واستكمل العمل القدل الذي يعجم بها و واصبح مهذا الوعاء يحمل روحا من التوبة القديمة رغم أن النوبة بكاملها لم يكن فيها فن المنزف أو للفخوات الوائد المربود فيها وافدا اليها من الصعيد مراء صنع في الصعيد ونقل اليها أم صنع على المستوانسة والمستعد والمستعد والمستعد على المستوطنين فيها الاستوطنين فيها من الصعيد والمستعد المناصعيد والمستعد المستعد من المستوطنين فيها من الصعيد والمستعد المستوطنين فيها من الصعيد والمستعد المستوطنين فيها المستعد المستعد المستعد المستعد المستوطنين فيها المستعد المستعدد المستعد المستعدد المست

وكلما اقترب الفنانالصم من البناء الدوبي مستوضعا بهضوران المسدران كلم ترخيف الجسدران كلم عند ترفيف المسنين مع التاريخ - والتراث ٠٠ مع الفادة والتقليد مم الحياة (آلها » مم الحياة (آلها » مم الحياة (آلها » مم الحياة (آلها »

التخيل في النبوبة ولأصيته التي تق أهبية التيال وارتباطهم به أنتقل تخليده الى المواقط اعترافا بلضلة ٥٠ حتى في تلك الماطق التي غرق فيها التخيل منذ (مال ٥٠ وضاعت الثروة من ورائه أصبح رمزا بزين جدران الإبنية فيها ١٠٠

ويستلّم الفنان أشكال النخيل المختلفة التي ترصم في كل قرية من قرى الدوبة بل على كل بداه من أبنية القرية الواحدة * من هسـورة أو بشكل ليـــول وحداته الى زخارف لقــلادات من حبات الحرز فالحرز ذاته ذر أهميـــة خاصــــة لدى فتيات النـــوبة ونسائها يبدعن في التساجه باشكال فنتي ولسكن بوحدات زخوفيـــة مندمية بحتة * منائة الشكل أو معينة أو مربعة أو مستطيلة * • وبالوان زاهية معددة * •

و هسكنا استوحى الوحدات الزخرفية للنخيل من قرى الكنوز * من دابود ودهميت * من قرى وداي المرب من السبوع (١) من قرى الفاددجا من ادندان *

وليس النخيسل وحده هو ما يمكن للفنسان استلهام وحداته في الانتسام الفني للخرز وانما هناك وحدات متنوعة آخرى يمكن أن تشحول الى قلادات من الخرز أيضا ٠٠ بل تحسولت بالفعل

⁽۱) القلادة التطوية آلى اليسار استخدمت فيها نفس الوحدة المستخدمة في زخرفة طاقم الشاى الغزف من قدية السيوع بمنطقة وادى العرب صورة ولم 12 ...



بسوابة ألنزل المسكونة من حانيين ، وتاج للمسدخل ، وق اسمغل الشرفة ، اوجهد وحدات الزخرفة والفائرة والمحسمة .

فعيون البومة التي رسمت على جانبي مدخل احدى منازل عنيبة من منطقة الفاددجا بخطوط بسيطة. رسمت لابعساد العين وصد الحسيد والحاصدين والعقسرب الذي كثر حيسا على أرض النبوبة وكثرت بالتالي رسومه على الجسسسدران في كل المناطق اتقاء لشره وتزودا بالقوة نحوه واحساسا بامكان السيطرة عليه ٠٠ واصيص الزرع الذي كثر استخدام وحداته في منطقة وادى العرب ٠٠٠ وحتى في تلك المناطق التبي حرمها النيل من ظهور النبات على أرضها ٠

ولا يقتصر استلهمام الوحدات الزخرفية على الانتساج الفني للخزف أو الخرز بل يتعداه الى الزخرفة المطبوعة على أغلفـــة الاسطوانات الغولكلورية لأغانى النوبة وكلهــــا أغان تتسم لغلاف أغنية من أغسساني الغزل بمنوان « هل تذكرين الآن يا نورا ٠٠ ، (١) بعض الوحــدات الرَّحْرِفية المتشـــابهة من منطقة وادى العرب(٢) ليعبر بها عن مجموعة من النساء النوبيــــات يرقصن في صف واحسه ، وضمع الوجمسة

11\$ راجمع ندى الاغنيسة بدورية مركز القنون والملصق الثاني اختار له وحدة للنخيل أيضا الشعبية بالقاهرة العدد الثاني أغسطس ١٩٦٠ وهي عن السجيلات المركل (المجموعة ٢ المربط وقم ٢ منطقة

> (٢) هذه الوحدات ترجع في أصلها التسجيلي الي المجموعة التى استلهم منها وحدة الرخرفة الثي تزين الوعاء الخزفي للبيرة (صورة رقم ١٧) -

الاول للغلاف مجم سوعة منهن أمام بوابة منزل نوبي ووضع مجموعة أخرى في أعلى الوجه الثاني للفلاف • وحين يقلب الغب لاف فأن العين تحس بانتقال الصف الراقص من أسفل الى أعلى أو من أعلى الى أسسفل ٠٠ في تعبير حي ويسيط عن

وعلى غسلاف آخر لأغنية من اغاني الغسيزل أيضًا • • « سمراء اللون » استلهم الفنان المصمم وحدتين زخرفيتين تزينان أحد منازل عنيبة بمنطقة القاددجا وضع احداهمسا على الغيسلاف الاول للاسطوانة وكآنت في النسوبة القديمة تزين أعلى مدخل احدى حجرات المنزل التي تطل على فنامه السماوي الصغير وعلى الوجه التآني للغلاف وحدة أخرى كانت تزين أحد جانبي المدخل البسسيط للمنزل ذاته ٠

وبنتقل الفنان الي ميدان الاعلان ٠٠ أيصور احساسه تجاه النوبة في ملصقات سياحية تلاث. أولها اختار له وحدة زخرفية من وحسسدات النخيل (٣) كانت تزين جانبي مدخل احسسدي منازل قرية دهميت غرب من قرى منطقة الكنوز

ومن نفس المنطقة ٠٠ لكنه عبر يتكرارها وبتوزيعها

وقم ا ٠

⁽٣) هذه الوحدة ترجع في أصلها التسمجيل الى نقس الوحدة التي استوحى منها وحدة لتصميم كلادة من الخرز (صورة رقم ١٢٤) •

عن مراحل النخيل حين كانت مياه الفيضان تعلو وننسع لتغمر أجزاء من جذوعه ·

أما الملصق الثالث فقد تأثر الفنان الصيم بعملية تهـــجير النــوبيين ٠٠ فاستلهم من تلك الزخارف التى كست جدران المنازل والأبنيه ني منطقة وادى العرب وخاصة قرية السببوع فدرة وحدات هذا الملصق وتكوينه ليعبر بهي عن الهجرة فأختار وحدة أصــــــص الزرع (١) كرمز ثابت لبسسلاد النسوبة القسديمة التي لن تتحرك وسيتذبل وتنتهى بابتعاد الانسان عنهــــا ٠٠ واختـــــــار ما يعبــر عن الانســان المهاجر وحدة الطير ٠٠ المتحرك السائر في صف منتظم تظهر نهمايته في طريقها خارجة من حيز الملصق في الاتجاء الآخر ٢٠ الى الوطن الجديد ٠ ومن الوحدات الزخرفية للنخيل في النسوبة أيضاً • • ومن التراث المصرى القديم والاسلامي استلهم الفنان تصميما من الحديد المتشابك لأسوار الابنية والبواخر

وقد لا يتسم المجال هنا لعرض تماذج آخرى من تصميمات طباعة الانسجة والزخرفة لمعاظية وغيرها مما انتسج بوحي من الفنون ابتشكيلية الشمبية للنوبة القديمة وترافها وتضمئته هذه الدراسة التطبيقية المختسارة • والتي قدمت في بعض جوانبها أكثر من استخدام للوحدة اشميية الدراندة

وتطوير الفن الشبيميي من وجهية نظري كسبجل له وباحث فيه وهميم تشبيكيل إنفسا لا يمكن أن يتم الا بالفنان الشعبي ذاته • صاحب التراث وممارس البيمادة والتقليد • اباما عن احساسه وحاجته إلى التغيير والتطوير •

« جودت عبد الحميد يوسف »

(1) هذه الوحدة ترجع في اصلها التسجيلي الي: نفس الوحدة التي استلهم منها وحدة لتصميم قلادة من الخرز (صورة رقم ١٩) .



الشرفة والبساب الرئيسي للمنزل ؛ والى المسسسان تافتة حقيقية والى المسسسان الفتة حقيقية والى اليمين نافلةتان وهميتان .



(دهمیت منطقة الكنوز)



بتهم، چان دی فربیز · عیمه، فوزی سمعان

لحكايات الجان • وحين نحاول القاء نظرة شاملةعلى النتائج التي أمكن التوصل اليها حتى الآن ، فسنحصل على انطباع بأن الأبحاث قد اتجهت داقا للدوران حول المشكلة ، وأنها ما لبثت أن عادت الى نقطة البداية • فهل السبب في ذلك انسا وضعنا أسئلة خاطئة ؟ أم السبب أننا حاولنا حل وسعنــــا الآن أن تتحدث عن وجود ء أزمّة ، في الدراسات الحاصة بحكايات الجان على الرغم من أنه منذ أقل من خمسين عاما كان الباحثون في هذا اقتربوا من « حل » أهم المشاكل · ولا تقتصر هذه الأزمة على مشكلة هامة بعينها ، وانما هي تمس كل وجه من وجوهها ، غير أنني سنوف أقتصر هنا على معالجة المشكلة التالية : كيف يتسنى لنا فهم القَالَبُ أَوْ النَّمُوذُجِ الذِّي تَتَخَذُمُ حَكَايَةً الْجَانَ ؟ • • ما أصلها ٠٠ من أين جاءتنا ٠٠ وكيف انتشرت ؟

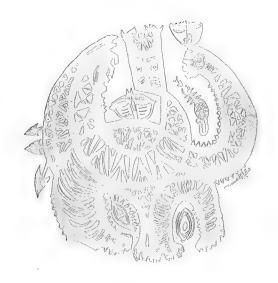
فيبعض الأحيان تكون أبسط النماذج والاشكال هي أعسرها على الشرح والتفسيد • وربما كان ذَلُكُ رَاجِمًا الى أَننا نَقيمَ المُسَاكِلُ الْمُرْتَبِطُةُ بِالمُوضُوعِ على أنها غاية في البسباطة والوضيوح ومن"ثم لا نسعى لتعبيقها ، أضف الى هذا أن هالة من البدائية والاصالة تحيط بالشكل الادبي الذي درجنا على اعتباره شعبيا واسع الانتشار • وتحن لا نكاد نجرؤ على تدنيس هــــدم الهالة بالتحليل الموضوعي الجاد ٠ ولما كان هذا الشكل موروثا من تقاليد المجتمع المحلي الذي نشأ فيه فهو يشارك هذا المجتمع سنذاجته ٠ فاذا ما حاولنا اقتفاء أثر الشخصيات المبدعة الواعية بالتقاليد فلن تجد غير ركام من المجهول لا شكل له • • ولا غرابة فيي أن اللغز قد رد الى عصور ما قبل التاريخ على تحو يتبيح الحفاء مشاكله وراء نقاب من الغموض -وها قد مضى ما يقرب من قرن و نصف من الزمان منذ شرع « الاخوان جريم » يوجهان اهتماماعلميا

لكن ينبغى أن نتفق أولا على كلمة Marchen التي نعني مثل الكلمة الهولاندية spookje مجرد tale ومن تم فهی تقابل حـــكاية ، ما يطلقون عليه في الفرنسية "Cont populair _ حكاية شعبية _ وما يسمونه في الاسكندينافية و بلف امرة » adventure وفي الدانيمركية وعلى نحو غير واضبح في السويدية eventyr أى الاسطورة * هذه السميات غير myth الواضحة _ قارن ما يسمى في الروسيه عدده والفنلندية tarina تتمشى مع ما يضـــمه الكتاب الشميه الذي حرك به الاخوان جريم الامتمام بالدراسات الخاصسة بحكايات الجان ونعنی به کتاب Kinder — und Hausmarchen اى « حكايات للأطفال والبيت ، ، الذي يضـــم حكايات خرافية وخدع بل ويعض الاساطير الى حانب حكايات الجان بمعناها الصـــحيح · ومن الجلي أن الكتاب يضم في وعاء واحد ألواناً شديده التباين من فن القصص والحكايات • وتحن نجد في اللتالوج الذي وضعه آنتي آرن وأضاف اليه ستيث طومسون هذه الأنماط جنبا الى جنب دون ما حرج ٠ غير أنه يجب أن نميز بينهــا ، ذلك أنه من السهل اســــتبعاد الحكاية الخرافية وحكايات الخدع من هذا التصـــنيڤ ، كما أن الاسطورة لا تنتمي لدائرة بحثنا • وما يبقى بعد ذلك مو حكاية الجان الحقيقية التي قسسها آرن فيما بعد الى مجموعتين : حكايات السحر والحكايات الشبيهة بها التي يطلق عليها اسم ال novella مذه المجموعة الاخيرة تكشف عن روابط كثيرة بينها وبين أدب ال novella الذي اتخذ طابعا دوليا ازدمر في أواحر العصبور الوسطى ، وكان بمتبد أساسا على الشرق في تصنيف موضوعاته وينقل عنه • ومن ثم تبقى حكايات الجان السحرية خالصة لدراستنا ، وهي الحكايات التي تظهر فيها عناصر خارقة كالكائنات • التي تبدو مجسمة ومشخصة بصورة آدمية كالعفساريت والأقزام والجنى والحيوانات النافعة كالحصان الذي وهب حاســـة النطق كالبشر وتحــــول الآدميين الى حيوانات وأشبياء وأفعال سيسمحرية وتقترب التسمية الإنجليزية fairy tales الى حد كبير من هذا النوع من الحكايات الشعبية على الرغم من أنها تختص بنوع واحد منها • وسوف أقصر الكلام قيمـــا بلي على حكاية الجان ذات الطابع السحرى ٠

على أنه ليس من اليسير تحديد القالب أو النمط الذي تتخذه حكاية الجان . ومع ذلك فهي

قالب بسيط كما ينتظر من فن شعبي • وبطبيعة الحال لم يكن أمام. الفلاحين والصناع الذين دوت بينهم حكايات الجان في العصر الحديث سيوى لغة غاية في البساطة * وهذا يفسر لنسا تكوين الجمل الخياليَّة من أدوات الوصل واختيار الكلمات البسيطة • والسمة الميزة للاسلوب الشعبي هو التكرار المثلث والفعال المتوازية واستخدام الصيغ الثابتة في أول الكلام وآخره • أما وصــــــف الشخصيات التي تتضمنها حكاية الجان فيخضع لنهج ثابت سواء كانت هذه الشخصية ملكا ، اميرة أم صانعا أم بستانيا ، كلهم يصورون على أنهُم النَّمَاطُ فَقَطُ ، وأحيانًا يَصُورُونَ فَي سَدَّاجَةً بالغة • فالملك بشخصسه نراه يفتح بوابة قلعته وتؤدى الاميرة أعمالا منزلية كما يخضع الاسلوب لنمط ثابت لا يتغير بمعنى أنه طوال أعوام وأعوام لا يغير القصاص الحاذق من الصبيغة التي ابتكرها ولو في أدني التفاصيل -

ويمكننا أن ندرك لم كان أندريه جولز يعتبر حكاية الجَان من « النماذج البسيطة التي اقرد لها كتابا جبيلا ومفيدا ٠ والاسلوب بسيط حقيقة لكن عل هو بدائي أيضًا ؟ وجدير بالملاحظة أن اسلوب حكايات الجان كثيرا ما تعرض للتقليم لكن الفشيل كان هو النتيجة • وتشير أسسماء كتأب الحكايات أمثال بيزو وموزادس كيف كأنا متأثرين بروح عصرهما • وهانز كريستيان وحده هو الذي أمكنه أن يبلغ في محاكاته لاسمملوب حكايات الجان الاصيل حد الكمال والاتقمان على الرغم من أن النتيجة التي توصل اليها هي حكايات ذات طابع فنى أكثر منهمها حكايات شعبية حقيقية . ومجموعة حكايات الجان الحديثة المكتوبة للاطفأل اما عاطفية أو تعليمية أكثر مما ينبشى • نقلت الطريقة التي يتحدث بها أبناء الطبقات الدنيا ببراعة في العديد من حكايات الفلاحين . وفي أحيان كثيرة كان المؤلف نفسه من أوساط و الشعب ، ويتكلم لهجة أهل بلده • فلم اذن مذا القشل والقصور في حالة حكاية الجان حيث أدت المحاكاة الى سخف بالغ وشاذ ؟ وواضح أن هذا الاسلوب لم يكن بمثل هذه البساطة كما بداء بل ربما كان تمييزه وتفرده قد صنع على نحو لم يستطع منه المقلدون أن يسبروا روحه وجوهره ٠ فهل أدت التقاليد الموروثة التبي يرجع عهــــدها لأكثر من مائة وخمسين عاما هنا الي تنتيجة يمكن معها القول أنها كلاسبكية بسبب ما تتسم به من بساطة واتزان ؟ وبهن السبهل اعتبار مجمسوعة



جريم مثلا على هذا الاأساوب الكلاسيكي . لكن حق هذا القول يتطوى على خدعة فالمقارنة الدقيقة التي عقدما ويلهم نفسه لطبقات مجموعة جريم قد عليتنا أنه كان يبدل قصارى جهاده دافيسا ليصوغ اسلوبه ويبلغ ذروة الكمال وفقا للوقه الحاص ، والحلاسة أن ما يعجب به هو اسسلوب ديلهلم نفسه منه فن القص كما يبدو على حقيقته في المعيط النسمية ، ولهمنا فمن الضرورى أن نمحض هذه الكتابات الشمية الحقيقيسة والتي نستطرد فنقول انها لا تقل ه: كلاسسيكية » من ساطنها الطبيعية .

لقد حادل الفوتكلوري السويسري ماكس لوتي في بحث شامل إجراه أن يعين على وجه التجديد الاسلوب المقيقي لحكاية أجأن * ومن خلال تحليل خصائصها ، انتهى الى انتلا لا يجب بحسال أن نضدر الامر منا على أنه تشكيل بدائي ، وانسا

الأرجع أنه قالب من قوالب الفن الراقى استهدف استبعاد الحدث الواحد وحقق قالب تعطى ملزم بدرجة معقولة . وهم أن أسلوب التخاطب الذي يمارسه العامة

في حياتهم اليومية رصين ومتماسك فاننا تجد في حكايات الجان درجة عالمة من التجريد و وهذا من ينه من التجريد و وهذا أمر يبعد في المرابط والول وهلة وكانه شيء غريب و فيضا لا يصدح كل طائر بحصب طبيمته وتكرينه ففد ومن م يرفض ما كس لرتي الوصف القائل بأن حكاية الجان و قالب يسيط » ويشير على المكس من ذلك إلى أنه قالب نهاتي كامل ، ظهر فقط في تحتام علية تطور استغرقت زمنا طويلا ، ولايجب حال المتابل تواني عن دوائر شعبية ربسا أدت الا لصياء لغضاء النوعية للمنا من المفسة بدلا من نشوء لفة التخاطب اليومية المفكمة الفضة بدلا من نشوء لفضاء الفضة بدلا من نشوء لفضاء المفسة بدلا من المسالة والمفسة بدلا من المسالة المفسة بدلا من المسالة والمفسة بدلا من المسالة والمسالة والمفسة بدلا من المسالة والمسالة والمفسة بدلا من المسالة والمسالة المفسة بدلا من المسالة والمسالة والمسالة

هذه النزعة المخططة المفرطة * لقد وجد القالب الثنائي التنائل في البداية *، وحينيا ظهرت حكاية الجان كانت قد اتخذت لتفسيها قالبا مريحا ومؤكدا * فهل تخلص من ذلك الى القول بأنها تشات في دوائر درجت على تحقيق نموها من ناذج المفن له محتوى واغ بعمير ؟ *

ها قد وصلنا الى مشكلة الاصل والنشأة · وكانجاكوب جريم ــ مهتديا بالروح الرومانسي ــ وقد لاحظ وجـــود أســــاطير قديمة في حكايات الجان • فكل من الاسطورة وحكاية الجان يشتمل على جزئيات متكررة (موتيفات) تتملق بظهور المخلوقات الحارقة والمسخ العجيبسية والمقاهيم الخاصة بماء الحياة وقدرات النار الشافية • ولم يكن في الوسع تفسير هذه المسلاقة الا بالقول بأنه ما أن تخلُّت الاسطورة عن مضمونها الديني حتى جاءت حكاية الجان الى عالم الوجود منبثقــة عن الاسطورة في براءة وسذاجة وليس لها من غاية سوى الامتاع والتسلية . ولقد حسب مؤلف الكتاب الجامع _ الميثولوجيـــــا الالمانية _ بأدراك بصدر ــ وكأن من جامعي الفلكلور الالمان القادرين المتحمسين _ ان حكايات الجان الالمانية نشأت من الاساطير الجرمانية وأخذت عنها • ويعسد ذلك وحين بدأ يضح يده على مجموعات أوروبية أخرى بخاصة السلاقية منها ، كان عليه أن يوسم من مجال افتراضه ويرى في الاسطورة الهندية الجرمانية إساسا لحكاية الجان .

وفي الوقت ذاته كانت روح العصر قد تغيرت تخليقية واسعة النطاق ، سادت الوضعية النقد، تخليقية واسعة النطاق ، سادت الوضعية النقد، التي دهفت القرن التاسع عمر بطابها ، عند ذلك لم يكن عناك من يرغب في الاستماع اكثر من عذا له ما يقال عن أصول ترجع الى عصور ما قبل التاريخ ، ولكن مجاراة لنرعة التطور التي كانت سائنة ، طهر تصور يقول توحدت عبلية انتشار وانتقال في العصور التاريخية من مكان واحد لوبيا من أمائن متعددة ، ويعد أن تم التعرف الرئيق على الادب المنتدى والمشور على الحسكا ا

(البانشاتنترا والكاتاسارينا جارا) لم يعد ثمة سبيل للبحث عن أصل حكاية الجان في غير الهند سبيا وقد كان هناك التجاه في تلك الإيا ببالغ في تقدير عمر الادب الهندسية، وكان التشابه في المرتيف بين حكايات الجان الارودبية والحكايات الهندية كبيرا جدا ، بعد هذا لم يدة

في الحقيقة سوى سؤال واحد لا أكثر هو كيف تسنى لهذه القوالب الهنديه الاولى التى لا توجد الا في نص أدبى مكتوب أن تصـــل الى التقليد الاوروبي الشعبي ؟ •

وكان ثيودور بنفس ـ وهو من الدارســين التخصصين في اللقة السسنسكريتية وصاحب نظرية الأصل الشعبي خكايات الجآن ـ قد شرع بالكاد يهتم بالشكلة الفولكلورية - أما الجيسد الأكبر الذي بذل في هذا الاتجاء فدجم الفضل فيه للفولكلوري القراسي توسيكان الذي ا يعمد الى تتبع أصبل التقليد الخاص بحكاية الجان الاوروبية حتى جذورها الهندية ، وانمأ الاحرى أنه شميفل بتحديد وسمسائل انتشمسارها على نحو أكثر دقة وتسب للمغول دورا أكبر باعتبار أنهم كانوا الوسطاء بين الادب الهندى التسسم باتجاهه الشديد نحو الجانب الأخلاقي والوعظى والتقليد الاوروبي الشعبي - ولا شك أنه م: الصحيح أن توسع القباثل المغولية وانتشارها من آسيًّا الأوروبا قد فتح الطريق في اتجساء الغرب أمام سلع ثقافية عديدة . على أن ما يدعو للتساؤل الجدي هو أن تنسى هؤلاء المفول الذير أرسلت بواعثهم وتواياهم الرعشة في أوصال الامم الاوروبيسة كانت لديهم المواهب الضرورية لنقل كنز برىء من الادب الخفيف •

لكن ثيبة اهكانيـــات اخرى كانت ما تزال والهذه ما الإرابيون كانـوا وينتمون مسم الهنود الأصل لفوى وتقافى واحد ومن ثم كان من المال المنارهم كمو تز غربى أمامى للهنـــه المكن اعتبارهم كمو تز غربى أمامى للهنـــه حكاية الجان عبر الويان وبيرنطة و وبعد دخول المرق الادنى في حظية الاحسادم أمكن تعخول فيوة جديدة وكان المالم الذى دان بدين محمد فيوة جديدة وكان المالم الذى دان بدين محمد من الشرق الادنى الى أسبانيا على اتصال مباشر بأوربا وإيا كان الاحمر فقـــه زادته الحروب بأوربا وإيا كان الاحمر فقـــه زادته الحروب الصايبية قوة واهمية و

لكن الآبجات كانت قد انتخلت بالفعل وجهاد ومسالك آخري * فعجى ذلك الحين كان المنهج (لذ المنهج الدين أن المنهج الذي أمسح عليه منذ ذلك الحين أن يكون فولكلوريا خالصا * ومعنى هذا بطبيعة الحال أن منهجا قائما لخاصة بحكاية الجان * مستخدما كنقطة إنطلابحات تلك المادة المفاكلورية المؤلن مستخدما كنقطة إنطلاب حمدها * ولم يكن من الضرورية ألفرزو أن يتم الوصور

الى التقليد الاوروبي بالمنهج الاسستدلالي الحالص من مصدر أصلي افترض على نحو تعسفي • وانما ان لابد من اعادة صياغة تاريخه القديم بطريد استدلالية ، لكن كيف أمكن تناول ذلك العد-الهائل من تغيرات حـــكاية الجان التي ازدادت ضبخامة عاما بعد عام باستخدام منهج اشتقاقي لغوى لم يعمل ولم يكن في وسعه أن يعمل الا على اساس عدد محدود من المخطوطات ؟ من هذه الضرورة نشأ المنهج الفولكلوري الخالص ٠ وكان من أوجب شروطه وأولاهــــا ترتيب المادة التي جمعت بحسب الامم والقبائل حتى يتسنى ملاحظة الحياة المتفردة للعقليه في أنحاء شتى من أوروبا • ومع ذلك ففي وجه الاغلبية الساحه للنصوص الحديثة لم يكن ثمة بد من أن تعسام بمناية خاصة متغيرات القرون المتقسدمة التي سجلت على نحو مبعثر ومتقطع ، ربما حتى كان يمكن المثور على تفر متدرج أو بمعنى آخر متطور ٠

وينبغى أن نؤكد ونقطع بأن المنهج الفنلندى لم يكن غير وسمسيلة بحث جديدة وملاَّمته للمادة وأنه لم يمكن مرتبط ا بنظرية بمينها حاول اثباتها • فقد كان الدارسون ينتظرون نتائجه في لهفة وترقب • وكانوا يأملون في الوصول في نهاية الامر الى قرار محدد بشأن أصلل حكايه الجان ومنشماء ولم يكونوا راغبين حتى في التفكير على أساس الاقتصاد على مجمدوعة الامم الهندية الجرمانية ، وانبا راحوا يفتشون وينقبون في كل ما كتب في علم الأجناس البشرية لكي يجمعوا متغرات من كل أنحار المعمورة • وكانوا آنذاك من بعد النظر بحيث انتهوا الى أن الهم رغم كوتها مصدرا خصبا وغزيرا لهذه الحكايات ، فليست عي بالبلد الوحيد ، ففي شمال وغرب أوروبا كذلك كان من الممكن أن تظهر حكاية م حكايات الجان ثم تنتشر بعيدا في آسيا .

وقد صار في الوسم من خلال جهود الاكاديبية الفناندية للعلوم نشر مطبوعات جماعة الفوتكلور وسمح للدارسيني من مختلف القوميسسات أن ينشروا فيها نتائج أبحائهم * وقد بدأوا عملهم بائه باكبر قدر من الهمة والشماط اعتقادا منهم بائه لا يمكن اصدار رأى سليم ومدعم بالنسبة لنشأة خيا مذا الحماس واضعت عده الدراسات البرم من الاشياء العارة * ولا ينبغى القاء اللوم باكسات من الاشياء العادرة * ولا ينبغى القاء اللوم باكسات على عملية غربلة المادة المتضحة الذي بلغت الن

متخبر أو يزيد ، محتجين بأنها تسسستنفذ وقت كبرا وأنها تكاد أن تكون عملية آلية وفنية في معطمها ، وانما الاحرى أن يوجه اللوم لشسعور الضميق الذي انتاب الباحثين وعدم ارتباطهم لقيبة المنهج ذانه ١٠ اذ كيف يمكن الاهتداء الى الأصل عن طريق التعرف المضبوط على الجزئيات المتكررة (الموتسفسات) والمتغيرة في المتغيرات التي خضعت للفحص والتمحيص ؟ فأولًا قبل كل شيء ينبغي اعادة صمياغة قالب أصلي ومهما يدن من أمر الذهن البشرى الذي لا يؤدى وظيفته الا على أساس من القوانين العقلية ، فقد كان من الضروري أن يكون القالب الاصلى مركبا من الجزئيات المتكررة (الموتيفات) المكتملة بذاتها • لكنّ كيف السبيل الى التأكد من أنه كانت هناك حكاية في البداية أريد لها أن تلاثم عاداتنيـــا وطرائقنا الحديثة في التفكير *

ودون أن نتقق في الرأى مسع ليغي يوون رشأن وجود عقليسة من نرح سابق على عصر المتقلق ، يبدو من الاصلم القراض أن التراض أن الرأيات الاسطورى ليس من الفرورى أن يكون أن يقول بضرورة افتراض الكان والمسدد الدر يقول بضرورة افتراض الكان والمسدد الدر نصيب من المغفل والصون الكن في احيان أخود نصيب من المغفل والصون الكن في احيان اخود أن المؤلكرية وتفانيم ولم يسيطر اليوم تقليد فاصد حيث نشسات حكانة الجان ويوما ؟ في أن المنتقلم لم يكن مصوما من الحظا ولم تكن المتاقد أو كن من المحافظ ولم تكن المتاقد أو تكن المتاسبة ، بل تشراما كانت خطائة ، وكذا كان في الوسع وضع مثات من الكتب ودن تحقيق نتيجه حاسمة ،

ومن ثم لا يتسنى حل مشكلة حكاية الجان على هذا النحو الا فى نطاق أبحل يعيد ، هذا ان كان الوصول الى هذا الحل سيتم أصدا و وقد تدعم هذا الجو القلق الناشئ عن مذه الحقيقة بسبب المحصول على مادة راحت تتضخم بطريقة مذهلة وكذا بسبب الثورة التى اعترت الحياة الفكرية فى أوروبا • ففى نهاية القرن الناسم عشر لم يعد المنصب الوضعى هو أنذى يتحكم فى عقول الناس وانما الذي ساد بدلا من ذلك هو الرومانسيسية

أما فيما يتعلق بالمادة الحديثة المكتسسبة في الوقت الذي زادت فيه المتغيرات. الاوروبية الى الذي نقصده ظاهرة هندو أوروبية نمطية ، وقد أجرى الملامة السويدي س "وثون سيدو مقارنة بن الحكايات الشعبية الهندو أوروبية والساهاء وآكد ما بينها من خلاف أسامي من حيث الطابع نحكايات الجان التي تعتمد على الخوارق تنتمي لشعوب هندو أوروبية في حين طور الساميون المحالية المحالية المحالية المحالية المحالية عن من طور الساميون بنوع خاص ، غير أنه لا يمكن استخدام حكايت بنوع خاص ، غير أنه لا يمكن استخدام حكايت enecdote

الني ليلة وليلة في مقارعة هذه الدعوى والرد عليها لأن قدرا كبرا من المادة التي تتضيفها لا يمكن ارجاعها لأصول فارصية أى الى مصادر هندو الاروبية ويلاحظ فون سيدو أن ذلك المتوع المصرى من الحكايات الذي يظهر فيه شقيقان هو من أصل هندى جوماني وأنه كان قد لعب دورا كبيرا في الابحسات المتاخرة التي تساولت حكايات الجان .

وهنا ينبغى أن نتيم تفرقة واضعة من حكايات الجان بمفهومنا وحكايات الجان السطورية

والفرق الكبر بينهما هو أن حكايات القبائل البدائية تكاد تعطى دائما انطباعا بأنها حكايات لم يكتمل قالبها تماما • وعلى الرغم من أنهـــا تستخدم ذات العناصر التي تستخدمها الحكايات الاوروبية ، فهم يصوغونها على نحو اجمالي كثيرا ما يبدو أنه جزئي فقط ، الامر الذي يومي بأنها خطوات أولية نحو حكاية الجان الحقيقية ومن خلال مثل هذه المقارئة بالذات يتضح لنا كيف أن حكايات الجان قد صنعت على نحو روحاني • ويجب أن يكون واضمحا أن هذه الحكايات مليثة بالمضامين الاولية وأن الجرعات السحرية والاعمال السحرية والنظر الى الحيوان على أنه كاثن مساو للبشر قادر على تبادل الاشكال ، دلائل مباشرة على عقلية بدائية ٠ وقد تغرى مثل هذه المفاهيم في محيط الثقافة الاوروبية للعصر الحجرى الحديث تقريبا ، وقد خلص العلامة الالماني و ٠ بيكرت الى نتيجة أعتقد أن الحجج التي تقدم لدعم هذا الافتراض تجعلها مقبولة أ وما زالت بعض هذه المتغرات والعسادات التي ترجع للعصر الحجرى الحديث تعيش الى يومنا بين الفلاحين أو ربما احتفظوا بها على الأقل كبادة لم تنشأ بالضرورة في عصور متقدمة هكذا وانهأ يمكن أن تضم ميراثا كبيرا بعد اعتناق المسيحية • ومن ثم ينبغي التحرز الشديد تصبح مرة أخرى أساس البناء الذي يمكن أن ينشأ عليه شيء جديد في عصور متأخرة ٠

حد غير معقول ، فلم تعط في النهاية المطاف سوى تغيرات للمتغيرات • على أنه بالإضافة الى ذلك كانت هناك مادة جات من خارج أوروبا كشف عنها علم الاجيال الوصغي بكميات مذهلة ، كما عثر لدى الشعوب البدائية على ثروة لا يمكن تخيلها من الاساطير قدمت معلومات عامة تقسابل تلك التي قدمتها الشعوب الاوروبية • واليجانب مذه عثر على قصص شبيهة بحكايات الجان التي كئيرا ما تضمنت عناصر اسطورية لكن كان هدفها مجرد التسلية • وكانت هذه القصص تسميمي حكايات الجان الأسطوري ومي تسمية تشير الى يوضع خط فاصل واضح بين الاثنين :فالاسطورة جادة يحوطها التقديس وهي الكلمة المنطوقسة التي تصاحب الطقوس • أما حكاية الجان فهيمجرد , حدوثة ، ، غايتها التسلية والامتاع ولا تدعى Coyle شيئا بالنسبة للمعتقدات • قال

عند مود أمريكا الشمالية هو من ناحية ناقسل التقافة ، يذكرونه في خشوع باعتبار أنه جلب المتباد الله بعد المتباد الله الله المتباد أنه جلب يضار اليه من ناحية أخرى على أنه شخصية محتال وضيع يلغد ماخذ الجد ، ويبكن لأى من أهل البلد أن يميز بوضسوح بين المجموعية، يفطرته التي يميز بوضسوح بين المجموعية، يفطرته التي الإحتبى الغرب ، وقد يكن ضماك في ذاك على الجان الأسطورية بالمنى المقهوم في الاستدينافية حيث نجد حكايات عن المحال الاستكدينافية حيث نجد حكايات عن المحل المحلل المتبارة على على المتبارة المقهوم في الاستساطية عن المتبارة على على المتبارة المحل الاستكدينافية حيث نجد حكايات عن المحل الجهائية حيث نجد حكايات عن المحل الجهائية حيث نجد حكايات عن المحل الجهائية عين بربط اللهو أو الجد

التي تثيرا ما ينكر عليها احتواؤها لأى معنى ديني وربا كان ذلك القصور مجحفا بها • أما حكاية المجان الاسطورية التي تجرى عليها المداسسات والابحان في الرائد التي تجرى عليها المداسسات تتركم عليها معاصر اسطورية • والاتقباع المني وثبة احتمال بأن استمرار الخلفية التي ازدهرت عليها قد اضفى عليها سسحوا خاصا من نوع عليها قد اضفى عليها سسحوا خاصا من نوع توضح حكايات القبائل البدائية مع الامم الاكوربية وضع خلساستوى دون مزيد من الجعد • على نفس المستوى دون مزيد من الجعد •

فيعد أن كشفت المادة الانثروبولوجية عن أن عددا من عناصر حكايات الجان ومادتها قد عرفت وانتشرت في سائر أنحاء العالم ، فالنتيجة التي أمكن المتوصل اليها هي أن حكايات الجان بالمعنس



وحينها نقرا بحتا من أبحات المدرسة الفنلندية نجد أن حكاية الجأن مشرحة وهجراة الى عنساصر
من شكلها وعمرها واصلهسا • ثم يقومون في
من شكلها وعمرها واصلهسا • ثم يقومون في
انها أسيلة ثم يؤلفون منها حكاية كاملة بذاتها
يعب أن تؤخذ على أنها النموذج أو القالهالاسيل
للحكاية • والآن فأن مقادة عند من المنفرات
يسمل تناولها دون الاضرار بالمقدة الرئيسية
نواعد ورنا الاضرار بالمقدة الرئيسية
تؤلف هذه المقدة وإنا المقدة من التي تختا
الموتيات المقدة من التي تحتا بها لمؤينات المقدة من التي تحتا
الموتيات التي تحدل بها حبكل فكرة أولية الى كيان
بابض حي وقفا لمقتصيات الحاجة والمزاح •

قاذا أخذنا حكاية الجان من وجهة نظرالموتيفات لبدا أنها تكاد تصمها على نحو تعسسفى " لكن ليف يتسسفى " لكن لتعديد أن نفهم بالذا ينفذر أن نتخط حكايات الجان عن هيكلها الأسساسى رغم البيادل المؤفر الذى يتم فيما بين عناصرصا بل وتجد سبيلها القديم إلى الشسسكل التخطيطي الإساسي الواضح من وسط كيان ظاهر أنه بالم الغيض " لبست العناصر هم الشيء المهم الذى يسلكه الحدث أو ما يحتمل أن يطلق عليه الآن النموذة و

وكان فون سيدو قد ألح في المطالبة بوجوب مجموعة من الانماط المترابطة لا حكاية واحدة

وكان هذا الاستاذ الفاضل والاصيل حقما من انصار الفكرة القائلة بأن الكل يساوى أكثر من الاجزاء المكونة له • وفي نطاق الشــــكل المتغير لحكاية الجان ، يمكن عندئذ ايضاح خطة محددة ونهائية للحدث • وفي كتاب ظهر في عام ١٩٥٤ تحت رقم ١٥٠ ضمن سلسلة منشورات جماعة الفولكلور حددت الحُطَّة كما يلي : الميلاد المعجسز البطل مرتبطا بتعريضه للمهالك والمخاطر ووهو أحيانا أصغر أخوة ثلاث ومن ثم فهو موضع الدراء ينبع هذا ذكر سبب المنارة الحقيقية وعليه أن ينقذ امرأة وأن يقوم بأعمال شاقة أخرى ، يحصل خلالها على معاونة من قوى خارقة اما من حيوانات أو من أشياء سحوية • لكن الرحملة لا تمضى به في طريق مستقيم ينتهى بالفسود المخلوقات الشمسيطانية (جان) • وأخيرا ينقذ نفسه من الخطر - ثم تأخذ حكاية الجان الجاها مفاجئا حيث يظهر نصاب يحاول أن يراود البطل عن مكافئة ويخدعه فيها • ومع ذلك فكل شيء يتوج في النهاية بخاتمة سعيدة : فالنصساب منكشف زيفه والبطل ينقذالسيدة التي كان يتمنها أو هو نفسه ينقذ من السحر .

لقد تابعت هذا المسار الذي تسلكه حكساية الجان مع التغيرات التي لا بد منها بالنسسسية

للتفاصيل سواء في المغامرات البطولية الملحسية أو في الاسطورة • ولا يمكن أن يعزى هذا الامر للصدفة ولا الى أنه كانت ثمة علاقة بين نماذج الفن الثلاثة حذه التى يمكن اعتبارها بمثابسة بسط للفكرة الاساسية وتحويلها الى ثلاثةأشكال منفصلة قائمة بذاتها • وبطبيعة الحال يمكن النظر الى الميثولوجياً على أنها الخلية الاولى • واذا أردنا أن نشرح النهج الذي يسلكه الحدث ، فيحب أن النهج المسار العادي لعملية التدشين (أي الاحتفال بدخول عضو جدید فی جماعة بمینها) • ویتکون الحدث الطقس البالغ الاحمية بالنسبة لحسياة القبيلة والفرد على حد سواء شيئا فشيئا طبقما لنهج محدد ، فالشاب المكرس لخوض غمار هذه المفامرة يدخل ثمة سطوة كاثن فطرى يبتلعمه للكثير من ألوان التعذيب والآلام يعسود للحياة -ومن خلال موت كاذب يولد البطل المكرس مرة أخرى لبواجه حياة مدينة يصبح بعدها تحضموا مقبسولا في القبيلة • والفوز بمروس في حكاية الجان يشبه ويطابق بلوغ مرحلة الرجولة والثورة عند الذكر الذي كرس حديثا "

والخلاصة واضحة • فقد قدمت الميثولوجيا عددا من الاحداث التي انتقلت مع ذلك من عالها العالم الانساني • • وحكاية المقامرات المي التقلد معظم حكاياتها الحية المقامرات المنحية البطولية نقل اعلان عالمات الألهة الى ابطال • لكن الميظ الميثولوجيا ، بل انها حولت الألهة الى ابطال • لكن الميظ المنتفا فقد عليه أن يدفع عن خارج تصاعدائه بهيلاكه • على أن بطل حكاية الجان يحل مشلكله في يسر فهذه تسييطر روح مقاللة • ألا يفوز البطل بالأميزة ونصف المملكة في يسر فهذه تسييطر روح في هذا الصدد يمكن للمره ، ن في فيا أن يطل حكاية لمنابعة الدان يحقد أن حكاية المبالة في تعلقد أن حكاية الجان تبضى في الطريق الذي المنابعة المبالوحيا • لكن كيف يمكننا الدراك العلاء أو المبالد والمبالد وا

لقــــد ارتاب الغولكلورى الفرنسي سانتيت في الاصل الطقسي القدسي لحكاية الجان • لكنه لسرو الحظ اختيار حكايات الجان المجرو . كمنطلق للاحظاته وهي حكايات يمكن أن تكون أي شئ ان تكون ذات طابع فولكلوري • وقد حاول أن يكشب ف عن صلتها المباشرة بطقوس المبادلية منل طقوس الربادئية منل طقوس الربادئية منل طقوس الربادئية منل طقوس الربادئية منل طقوس الربادية الله الهائدة عن واطق الله المهاشرة بالمهاشرة واطق اللهائدة عن المهاشرة واطق اللهائدة عن المهاشرة واطق اللهائدة اللهاشرة بالمهاشرة المهاشرة اللهاشرة اللهاشرة اللهاشرة اللهاشرة اللهاشرة المهاشرة اللهاشرة اللهاش

بذلك يكون قد ضل سوا، السبيل، فحكايات الجان من فنون الادب وليست نصوص عبادة تصاحب طقوسا ، ومم ذلك فنحن مدينون له بالمسودة لوجهة نظر تعيد بناء العلاقة مع المينولوجيا في عصر من العقلانية الواعية ،

أما أنا فاود أن أتخير سبيلا للوصول ألى تفسير فين الواضع أن القرق بين الإسسطورة وحكاية البجان هو أننا أسملورة حين لا تخسم حكاية البجان غير مدف التسلية والامتاع • لكن أن تشرع الاسمطورة في نقد معناما الطقسى والتخل عمد حتى يستباح مضمونها ويستخدم مل أن ترم وموضوعات معروفة وشائقة للمعاجد الادبية • وما كان جادا ومصونا على نعو لا يقبل الادبية • وما كان جادا ومصونا على نعو لا يقبل للابقائد في وقت من الاوقات يصبح الازمغامرات المجاولية للبعا مالية لوجيا في المجاولية للبعاد مجرد لعب ولهو ،

على أنه ثمية أزمان وشعوب على اسستعداد للاستماع للحكايات البطولية التي تحقويها الالياذة والمحتوية التي تحقويها الالياذة على العالم المخيسال الخفيف الظل الذي تطوى عليه حكايات المجان و الظاهر أنه من الاسسام عن الاساطر كنوع مستقل في جو يسمج بالعمل بالوهم في حياة بلا مشاكل ، حياة تشاش بروح متفائلة ، قائمة على الاحباء وهذا فيما سده إلى موقف ارستوقراطي منائلة ، والمه على المعاقد بانه لا توجد مشاكل من المية المهم من الحياة التي يمكن أن تبدؤ هيئة المضمة أشهر من الخياة التي يمكن أن تبدؤ هيئة المضمة أشهر في قلو للاسائية ، فنط في تاويخ الانسانية ،

فهل احتضنت نفس الدوائر الارستقراطيسة كلا من الملحسة البطولية وحكاية الجان ؟ هسذا أمر لايبدو مستحيلا * نحن نجد مثلا لذلك في فرنسا خلال العصور الوسطى •

اشمار ملحبية تعجد البطولة كانت شائقسة في المصور الوسطي الصادامة التي بقيت على المصدومة التي بقيت على أصلوبها البطولي السليم ، تتعول تدريحا الى قصص مغامرات - لكن الى جوارها تأتي المتساب بمضمون حكايات للجان الملودجي ، بمعسني أنها تفسم عنصر عشق النساء وتقديم العدون. للين ، وفضلا عن هذا في تعرض موقفيا أخلاقيا مؤكدا - ومع ذلك تختلف اللزعة المتفائلة المتاريخ ويمكن بسسهولة أن يبقى مختفيا قضاء محتوم لا فكاك منه .

وحكاية البحان بعد هذا تبدو مرتبطة بعصر تمانى محدد . ولا بد أن تكون الاسطورة قد فقسمت شرعيتها وضعفت المواقف البطولية قبل أن يتمكن السطورية قد فقسمت المتكار حكايات الجان الخفيضة الظل من الوجود . وحينما جاء هذا الوقت كان لا بد من تقريره على نحو آكثر تحديدا بالنسبة لكل امة ، وعندما نقدم على هذا العمل ينبغي لكل امة ، وعندما نقدم على هذا العمل ينبغي نقد خبا لجنب ، ونبت هسمة احكاية المجان الاسطورية عند القبائل البدائية التي ما تزال تعيين على خلفية الإسطورة المشروعة ، ويمكن القول تعيين على خلفية الإسطورة المشروعة ، ويمكن القول تعيين على خلفية الإسطورة المشروعة ، ويمكن القول تعيين على الحياز القصل حكاية البحان الاوروبية عن تماسها الاسطوري حكاية المجان الاوروبية عن تماسها الاسطوري حكاية المجان الاوروبية عن تماسها الاسطوري ومنا نقط بلات مسيرتها الظافرة عبر القرون .

وقد فازت حكاية البعان من خلال امتصاعبها مدارة للمادة الاسطورية بنصيب في كنز حسالد من الموتيفات التي تعد جزءا من الحياة الروحيسة لأروبا • وكما قال العالم النفسي يونع فهستة ألم تبغلت أحمل بوصفها نعوج أصل ، التي بد ليستقر في ضعيد البشرية بغير النثار ، وهي في ليستقر في أطب النفسي الاحلام والمهادة اللاحامة والمهادة اللاحامة وهذا يفسر دورها في الحياة اللاحامة الارامة المحامدة المتعارسة المحامدة الموتيفات التربية في الحيا النفسي للأمراض المصبة - كما يفسر دورها على المقل الطفول وهلائمتها وصلاحيتها الأرتبطي على المقل الطفول وهلائمتها وصلاحيتها الأرتبطي التنويس في عصدود التنويس وفي المقل المعاهدا ماكس الوني بحق صودة للحياة المحتبقية ،

وتوصف حكايات البعان أحيانا بانها و شعر النقير » وهذا هو ما آلت اليه تدريجيا ، نفس الممادر الكلاسيكية يسمونها حكايات الزوجات المستند ، وفي الاسكندنية بطلقون عليها اسم مفامرات الرعاة ومالبت المتفسائلة التي تنهض مفامرات الرعاة ومالبت المتفسائلة التي تنهض في الأصل دليلا على أن المالم قد عرف وصور في ما هي الا مصورة عالم تغييل ، عالم أحلام ، لقد الصورة المتخيلة معقولية وتأسسية يعيث منعت علمه الصورة المتخيلة معقولية وكفيلا ، وفي لحظات نادرة مارست أوصاط تتمتع بوضع متميز هام نادرة مارست أوصاط تتمتع بوضع متميز هام لنظرة السابقة للجياة التي قدمتها حكاية الجان النظرة السابقة للجياة التي قدمتها حكاية الجان

والنتيجة التى يمكن استخلاصها من هذا كله ان حكاية الجان ربما لم تكن اجتيازا أو حكرا لإنها هندية جرمائيــــة بذاتها فحين يتاح لها الظرف المتاسب •

يمكن أن تنشأ حكاية المجان وتنمو في لمي مكان وهي تفعل ذلك تمشيا مع المرحلة الثنافية السائدة و قبلنا السبب قد تنقي حكايات الجان المائدة و قبلنا السبب قد تنقي حكايات الجان الظروف اللازمة في كل مكان في خفة تاريخية بعينها وهم ذلك فقد كانت هنال شعوب تقدمت في هلما السبيل على نحو اسبق واكثر حسما من غيرها وهن ثم كانت السرع في انتزاع حكاية هن غيرة المعلورة واستقاعت بذلك أن تقسوم كاملة كلم متخلفة آخري و

وهكذا نبود مرة أخرى للسحسية إلى المخاص بانتشار حكاية البجان على الرغم من أن الدراسة قد التخدي الأن مبها جديدا و فقد دات الإبحان التي أجرتها المدرسة الفنلندية على أن وحسدات قبلية مختلفة قد طورت نموذجها الخاص بحكاية والاساليب و واطلق عليها قون سيد وسحم النياذج التي تكيفت مع بيئة قومية خاصة و ويمكن النياذج التي تكيفت مع بيئة قومية خاصة و فيكن النياذج التي تكيفت مع بيئة قومية خاصة و فيكن المدينة التي قد من المناطق التخوم و ففي فلنساد المدينة الي في مناطق التخوم و ففي فلنساد المدينة و الوصوح في لمناطق التخوم و ففي فلنساد المدينة والوصية جنبا المدينة والروسية جنبا الإلمانية والرواسية جنبا الإلمانية والرواسية جنبا الإلمانية والرواسية حنبا الالمنية والرواسية حتبا الولان

فاذا ما فحصنا جماع المادة المتغيرة في حكاية جان واحدة فسنخرج بانطباع مؤداة الهما تكاد تشكل كتلة متجانسة ، كيف حدث هذا التجانس حتى ولو كان نسبيا ؟ كيف انتشر عبر القارة كلها من نقطة واحدة ثابتة اذا جاز افتراض هذا الزعم ؟ كيف استطاعت هذه الحكايات أن تعبر الحدود اللغوية هكذا بكل بساطة ؟ لقد خالوها ني باديء الامر تستهدف انتقالا عبر جبهة واسعة أمة بأسرها تنقل الحكايات الى جارة من جاراتها لكن من ثبوت خطأ الآراء الجماعية التي ظهرت بالنسبة للفن الشعبى في الحركة الرومانسية أمسسبح من الضروري أن تأخذ دور الفرد بعين الاعتبار عند.الاجابة على مثل هذه الأسئلة * ومع ذلك لم يكن هذا الفرد مجرد أي فرد في أمة وانماً هو فرد موهوب بخاصة ، متفرد ومتميز بين أفراد وجماعته أو على الاقل محو واحد من القلة القليلة هؤلاء هم الذين حملوا التقاليمسة الموروثة ولا بد أيضا أنهم كانوا الفئة التي نشرتها • ويطبيعة الحال كانت هناك حالات نقلت فيها الحكاية عبو مسافات بعيدة ، الامر الذي يوحى بأنها انتقلت على أيدى رحالة وبجار وتجار •لكن هذ. الحكايات



لم تكن عموما حكايات جان حقيقية وانما لحمدع ولب السؤال هو كيف أمكن الاحتفاظ بنموذج حكاية الجان أثناء عملية الانتقال ؟ وكيف تسنى أن الوحدة الظاهرة للتقاليد الشعبية لم يعتريها اضطراب ١ الحق انه في عملية انتقال واحدة يكون عدد الاخطاء المحتمل وقوعه كبيرا • لقد كان من رأى العلامة التشيكوسلوفاكيي ويسلسكني الذي كان كثير التشكيك في الطابع الشعبي لحكساية الجان ويجدها مشفقة من نوع أدبى ، أن تقليدا موروثا ٠ ولقد حاول أن يدعم هذه الحجة بتجربة فقد القيت حكاية على فصل في مدرسة أطفسال وطلب الى الأطفال أن يكرروا مضموتها • غير أن النتيجة جاءت مخيبة للآمال بطبيعة الحال • وفي المحاكم يدلل كثير من البالغين على أن في وسمهم أن يتذَّكروا فقط على نحو عام حتى الاشــــــياءُ التي شهدوها بانفسهم . لكن نفس الشمسخص الذي أثار هذا الانطباع غير الموفق عن موقفه كشاهد يمكنه أن يقول في أسلوب لا تشمسوبه شائبة نكته يستمع بها • وقد استطاع والتـــر أندرسيون - وهو الفولكلوري الواسم الخبــرة بالموضوعات المتعلقة بالمأثورات الشعبية. أن يزرى في شيء من اليسر بدعوي ويسلسكي ويشير اليأن حكايات الجسان يمكن فقط أن تنتشر عن طسريق تكرار التلاوة ٠

بعملية التصحيح الذاتية المستمرة للمتغيرات التي يتناقلها المجيدون من الرواة ·

وينبغى أن نأخذ في الحسبان أن نقلة التقاليـــد هم قوم من ذوى المواهب وأن لكل منهم نصيبه المحدد من الحكايات التي يتخصص فيروايتها • وكل منهم قد هذب النبوذج الذي يلائم شخصيته المتبيزة ، وهو أمر لا يعنى فقط التعبير المنطوق وانما يتعلق كذلك بطبقة الصوت والمحاكساة والإيحاءات التبي يستخدمها الراوى لتأكيد حديثه مثل هؤلاء المسخمين لا يدعون فرصة تمضى دون أن يزيدوا رصب يدهم من الحكايات • وهم يلتقطون حكاية الجان الجديدة بعناية ترينقلونهأ لشرهم • وهذا هو الطريق الذي يمكن أن تعبر به آفاقًا بميدة تحفظ مع ذلك بمناصر نموذجها • وكثيرا ما يجد المرء بالقرب من الحدود اللغوية أى تلك الحدود التي تفصل من لغة قومية ولغة قومية أخرى ، شعبا يتقن كلا من اللغتين ويعيش في تبادل مستمر بينهما • حتى التفتت القاسي الذي مدت في أوروباً وقسمها الى أقاليم ودول لم يستطع أن يوقف الزحف المنتصر لحكاية الجان • ومع ذَلَك فلا بد من أن نأخذ في الحسبان حقيقــة واحدة وهي أن الحكاية الجديدة التي يتلقاهــــا شعبا من الشعوب قد تكيفت مع التقاليد المحلية الخاصة وهكذا تتحول الى صورة مطابقة لنموذج أصلى قديم "

كيف نفسر قوة هذه الصور التي تدفع بكل حكاية الى دوائرها السحرية ؟ من اليسير ادراك انهم في روسيا اوفرنسا يفضلون موضوعـــات

في أن كل أمة قـــد بلغت بنموذجها الخاص لحكاية الجان حد الكمال • وواضع أننا لا نستطيم أن نمضى فنفرد لكل أمة ذوقا خاصا أو نمطا أسآوبيا معينا لأن ذلك قد يؤدى بنا الى مجال علمالنفس القومي الذي كاد البحث في طبيعته أن سدة لكن اذا كانت حكاية الجان قد تفرعت عن الاسطورة فقد تجد اجابة على هذا السسوال ٠ فالاسطورة كما تحملنا بعض النظريات الحديثة على الاعتقاد كانت ميراثا من أصل مشـــــترك لجميع الشعوب الهندوجرمائية • ومم ذلك فعسلى كل أمة أن تعمد على الدوام الى امتلاك ميراثها • وهذا يقتضى تغيرا مستموا في مجرى تطورهــــا الثقافي • فقد تتقدم أمة كالامة اليونانية بسرعة السَّلافية * وفضلاً عن ذلك فقد اتصلت كل أمة من الامم الهندوجرهائية بالسكان الاصليين لبلد من البلدان الى حد بعيد ٠ فقد عاش الهنود في قشرة

قديمة من ثقافة استرالية اسيوية • واستقر

الاغريق على تراث البلازجيين وهكذا • ومن ثم

كانت المؤثرات في كل حالة ذات طسابع مختلف

تماما ، وفي مجال الدين كذلك يمكن الافتراض

بأن الاساطر قد كشـــفت عن خلاف في عدد

من النقاط الحيوية •

وعناصر محتلفة لكن هذا لا يفسر السمسبب

ثم شكلت كل أنمة تراثها من حكايات الجسان الوسان ويحتمل أن يكون الأمر قد حدث في ذلك المصر الله فقت المساقة المستها حين مسال المستقدة والتسلية - ولما لم تكن هذه المحظة واحدة بالنسبة لكل أمة منالام المستودروبية ، فقد كان في وسم الاساطير أثانا أن تتخذ لنفسها تطورا مختلفا قبل أن تتملق فيها الحكايات حيث أن الهمور المطابقة للنماذج فيها الحكايات حيث أن الهمور المطابقة للنماذج الاصلية للقيامة قد أوضعت أن كل اقليم قد طور سمالة المشادرة تهاما

يقرل ماكس لوتى أن حكاية الجان نمسوذج نهائى وأنه حين ظهر الى عالم الوجود كانت الميثولوجيسا قد بلغت أوج ازهمارها ألم الميثولوجيسا قد بلغت أوج الشعراء قالبها الكامل منا استولت عليه حكاية الجان كبرات لها ومد الوقت بلغت مرحلة من التشبم المقافى ووقد كان ثمة افتقار لتقدير الشعر الملحى الجاف الذى بننت فيه المتقلدات القديمة في معظهها الذى بننت فيه المتقلدات القديمة في معظهها أو طوعت تطويما عقلانيا ، وتم بنجاح خلق قالب وأنه الحياة فني جديد تلمس جانبا جديدا من جوانب الحياة وانا القكر مى مرحلة من مراحل الشعور بالتشهو،

اعتبرت فيها المشاكل الكبرى للعسسالم والتاس وكأنها قد خلت أو أنهم ببساطة لم يشاءوا أن يعترفوا بشرعيتها ٠ حدث ذلك حينما كان في المقدورالاستمتاع بحكاية الجان الخفيفة الظلوالتمي صارت تألف المشاكل المتولدة عن الاسطورة التي كانت قــد قدمت حــــلا لمشاكل الحياة · وهنا في حكاية الجان حلت المشاكل أيضًا : فالشباب بجتاز عذابات وآلامه عملية التدشين التي تمضي تطهره وتخلق منه كاثنا جديدا يفيض انسانية هذه العملية كانت متصلة بعبارة فكرية لكنها حن انفصلت عنها فيا الذي تعنيه بعد ذلك رواية مثل هذه المفامرات اليوم ؟ الواقع أنها أن تزيد عن كونها حكايات ذات نهايات سميدة أو تكاد أن تكون • لقد كان للأسطورة ما يكفيهما من السطوة والنفوذ بحيث فرضت مفهومهممسا عن الحماة على حكاية الجان • ولقد قدمت هذهالاخبرة كذلك صورة صارمة عن الكيفية التي تكون بها المالم ، يدعمها أيمان مخلص في عــدم قابلية القدرة البشرية. للفناء وفور النضال في بلوغ عدف محدد • ولا شك أنه كانت ثمة حاجة للقوة الخارقة فقد منحت الخلاص للانسان الطيب بعد أن اجتاز بنجاح ما وضع له من اختبارات . فكل من يساعد القزم الصغير أتو الحيوان يحصل على مسساعدة الارواح على نحو طبيعي كما لو كان ذلك قانونسا من قرانين الكون · وهكذا فحكاية الجان أيضـــا هي بطريقتها الخاصة تعبير عن موقف أخلاقي سام ويبكننا أن تزعم أنه في وسم كل أمة أن تبقى في أوج هذه النظرة المتفائلة للعالم فقط لوقت قصر · وما لبثت الملانحدلية دال Wolfzeit (عصر الذالب) أن أقدل موضيحاً أنه حتم خسر ارادة قر العالم يحطمها القدر • ثم ان منافرايا في حكاية الجان يقول أنها غبر واقعية ولا معنيي لها * لكن حكاية الجان حينما تهبط الى الطبقات الدنيا فهم ينظرون اليها على أنها رسالة تتعلق بالشكل الذي يجب أن يكون علبه : فالعالم الذي تصوره أو تعكسه حكاية الجان لا يمكن أن يكون هو العالم الحقيقي تماما الماء بالضنك والعسف. ومع ذلك فالانسان لا يريد أن ينكر عليه حلبه البخالد في عالم حقيقي آكثر عدلا .

ان حكاية الجان تحكي للفقراء المطحونين حقيقة المالم التمس الذي بميش فيه الناس ومن لهم ما هيئته على وجهه الصحيح • فهي اثن متحسة وتسلية قفق • الا تساعد على أضارة شعلة صغيرة من الامل في قلوب كثيرة ؟

« فوزی سمعان »

- - مكلبه السيدات الاغنية الشمسة
- الغزل في الشعر الشعبي التوسي
- الغول في الشعر الشعبي التوسي
 طعوس الإغاف وأغانيه ن الغولكاور الشعرى الأروسي







تحسين عبدالحي

لفامع الكنورع بالرزاق صدقى

كان الرواد الذين قامشاهم للقراء ، في جولة الفنون الأسميدة ، المهندس هسرن فنجي والدكتور عثمان خبرت ، والمثانان سعاد كامل ٠٠ وغيره م ٠٠ وراينا هلد الرة أن نقلم واحدا منهم ٥٠ هو الدكتور عبد الرزاق صداي .

46 45 46

ذهبت اليه في شقته المشرفة على النيل ، كان يوما أحد المستولين الرئيسيين في بلادنا عن الزراعة (وزير ٱ للزرعة) وطاف العالم بعد ذلك من خلال عمله في هيئة الأمم المتحدة ، ووجدته يعيش على أثاث منزله المصرى الخالص ، كل ما في الحكان من الطراز الاسلامي ، كل المقاعد ، أو معظمها على الأقل ، مريحة ، مصنوعة على طريقة الأربسك ، والشلت، والسجاجيد ، والمفارش ، ومكتبته التي تبدو عنيقة ، وعند تأملها ستجدها جميلة ، بها أحدث الكتب العالمية ، واللوحات كلها مطعمة بالصدف أو العاج ، ويعضبها منصنعه هو ، وكلها ذات أصول شعبية ، سواء في تصميمها أو رسومها في هذا الجو المصرى الخالص ، يشمر المرء بقدر غير قليل من الراحة ، قريما كان التعامل مع أثاث المنزل في البداية ، هو الذي يعطينا الاحساس باننا في منزل مصرى ، وليس في منزل كل غرفة فيه تنتمي الى عصر غير عصرنا ، أو الى مجتمع غير



لقاء مع الدكتور عبد الرزاق صدقى



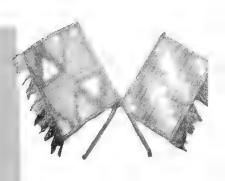
مجتمعنا ، وربما كان هذا هو لحال في كل المنازل المصرية الآن •

عاد عاد عاد

وتحدث الدكتور عبد الرزاق صداي كثيرا ٠٠ و بحماس شدید ، عن بعض ما یعتقدم ، ویؤمن به ولقد كان حديثا ممتما حقا وكان ضمن ما قاله لي: « في البداية علينا أن نجعل من أنفسنا أصحاب قضية ، ودعنا من أشخاصنا ، فكل منا يعرف من هو • وما يفعله ، وعلينا أن نتجاوز أنفسنا وصولا الى معتقداتنا أو قضيتنا ، - أن لبلادنا تراثا فنياً عريقاً ، بل انها من أعرق البلاد في فنونها الشعبية وعلينا جميعا أن ندرك ونحس بأهمية المحافظة على هذا التراث الفني، بدلا من المفاخرة بالماضي فقط، علينا أن تفاخر بماضينا وأن تجعل في حاضرنا ما نستطيع أن نفاخر به ، هذا الحاضر الذي يحتاج منا الى مزيد من الجهود البناءة ، وعلينا أن نقاوم الأفكار الحاطئة التي تدعو الى التخلي عن هذا التراث الشعبي العظيم ، بحجة التقدم العصرى ، وكثيرًا ما يستخدم البعض حجة التقدم التكنولوجي ، وكأن الاهتمام بالفن يتعارض مع التقدم التكنولوجي

والمكس في رأيي هو الصحيح ، اذ لا يوجد تقد. تكنولوجي حقيقي بغير الروح الانسانية ، المتذوقة للفن والجمال ، والمحافظة على التراث الشميم ليس تعويقاً للتقلام كما يقولون ، ولكنه حافز الى هذا التقدم المنشود ، وبوسع الدولة أن تتقدم ، وتكون دولة عصرية ، مم المحافظة على حضارتها وفنونها وتراثها ، أذ أننا في النهاية لآ نريد دولة متقدمة بالا روح _ وبوسعنا بل يجب علينا أن تجمع بن الاثنين ، فدولة مثل أمريكا ، رغم أن تاريخها الضاري كما تعرف جبيعا قريب وقليل ، ومع مذا فهم يتلهفون هناك ، ويحاولون الاستحواذ على كل ما تصل اليه أبديهم من فنونهم أو فنون غيرهم القديمة ، وفي بعض الأحيان ينسبون فنون غيرهم لهم، وهم يعتبرون ذلك تقدما وليس تاخراً ، أوْ تعلُّقاً بالماضي ، كما يقول بعضناً هنا على فنون شعبنا العريقة •

واستطرد الدكتور عبد الرزاق صدقى قائلا : في روما تستطيع أن تدخيل الأحياء التاريخية القديمة ، وأن تسير في الأرقة ، وهي نظيفة تماما



ان منتجات هذه الأحياء ، من سلع ومصنوعات شعبية تاخذ منها لتبـــاع في صالات هيلتون ، وشيراتون ، وبعضها أيضا يباع غي الحارج بأسمار خيالية • ولكن هل يعود هذا الارتفاع في ســـعر البيع على المنتج الشعبي ، أبدا ، انه يَّذهب كسباً سهلًا إلى جيوب الوسطآء ، لماذا لا تباع هذه السلم والمصنوعات الشعبية في أماكن انتاجها لـــكي يشمر الصائع الشعبي بما تدره عليه من فاثدة ، تساعده على أن ينتج المزيد ، أو يحسن من أنهاط سلعته التي تعود عليه بالفائدة المعقونة • اننا مهما حاولناً أن تدعوا الى احياء هذه الصناعات أر تدعيمها ، فانها في النهاية ستأخذ على أنها تعبير أو ارتباط عاطفي بالماضي ، والكن علينا أن تأخذها من وجهة تظر اقتصادية أيضاً ، فالربح يساعد الصائع الشعبي على أن يضيف ويستمر ، وفتـــــ هذه الأحياء الحرفية سيعيد الحياة الى هـذه الأحياء من جديد ، ويدر دخلا كبيرا من العملات الصعبة على بلادنا ، بل ويسماعدنا نحن على أن



نقتنى هذه السلع في بيوتنا بدلا من التعلق بكل ما هو أجنبي فقط ٠

والأمر غير قاصر علىهذه الأحياء الحرفية وحدها وإنما يجب أن يتعداه الى القسرية ، ان كثيرا من الصناعات الشعبية التي تخصصت وأبدعت فيها القرية المصرية في طريقها الآن الى الاندثار ، وذلك لغياب خطط التسويق الاقتصادي لهذه الصناعات الشعبية ، يضاف الى ذلك ، زوال الاستخدامات لىعض هذه الفنون ، وعلينا أن توجيد استخدامات حديدة لفنوننا ، مثلا شغل (الطاقية بالابرة) ويقل عندنا استخدام (الطاقية) كغطاء للرأس في الوقت الحاضر ، وهذا يدعونا الى أن نوجه فن صمنع (الطاقيمة) الى أوجه جديدة ، واستخدامات جديدة ، كالمفارش مثلا • يدخل في ذلك أنضا صناعة (الشيلان) - تلك الصناعة التي كانت مزدهرة ، والآن فان (الشمسيلان) تســـتخدم وفق أحدث أساليب (الموضة) وتعددت الاستخدامات الخاصة (بالشال)لدرجة أنه أصبح مناسبا الآن أن تنمى الاصول الشعبية لهذه الصناعة _ وكذلك الجلاليب فانها مازالت مطلبا عزيزا عند السائحين الأجانب ٠٠ علينا أن نبحث دائما في صناعاتنا الشعبية وطرق ووسائل استخدامها

ويقول الدكتور عبد الرزاق صدقي :

أنا لا أوْمن بقد كرة التطوير المصطلع للقنون الشد عبية ، وانها يجب أن تعيش هسله الفنون مفهريتها ، وأن تتطور عن طريق رعايتها لتسويق منتجاتها ، ولا يتأثى ذلك الا أذا كان عناك تخطيط اقتصادي لاقتصاديات هذه الفنون ، يدخل ضمن التخطيط القومي الشامل لبلادنا .

ويقترح الدكتور عبد الرزاق صدقى أن تقوم بلغة من الوزارات التي لها صلة بهذا الموضوع يكون بينها وزارة الثقافة ، ومهما وزارة الحكم المحلى ، ووزارة الشسخون الاجتماعية ، ووزارة التربية والتعليم ، ووزارة التخطيط تكون مهمة ملم اللجنة رعاية وتسويق الصناعات اللهمية ، وتوقير الحياة المناسبة ، والعائد المناسب للصانع الشمير ، في قريته ، وفي حيه الحرفى في مكانة الذى تعود عليه ـ وقفسيف الدكتور عبد الرؤاق صدقى الخ للك قوله :

ان الجهد الرسمى وحده فى رأيبى لا يكفى ، اذ يجب أن يعمل الى جانبه ومعه الجهد الشعبى ، عن طريق تاسميس الجمعيات الشميمية • تلك

الجمعيات التي ناديت بها منه لد آثار من عشرين عاما • وعلينا الآن على الأقل أن نبدأ ، أن مهمة بلجمعيات أن تسمأته الجمه الرسمي و والاثنان و الرسمي والشعبي ، وسملان هما على رعاية هذه المفتون ودعمها ، ورسم الخطط الكفيلة بالتسويق المفتون ودعمها ، وفي ظل مثل صنا المناخ سستقدم فندوننا الشسمبية والأعم من ذلك ستستعر فنوننا الشسمبية والأعم من ذلك ستستعر

ويتعجب اللاكتوو عبدالراؤق صدقى من اختفاء مراكب الحرفيين من بلادنا ، فاذا كنا قد تركناهما بحجة . انتقام ، وضوقا من اتهامنا بالتخلف ، فان أوروبا الآن تعتقل كثيرا بهذه المواكب ، ومعظم المهرجانات في أوروبا تعتبر امتدادا لمواكبالحرفيين عندنا حتى ولو سميرها كرنفالا ، أما تحن فقمة تركناها ، لماذا لا نعيدما ثانية ؟

ويرغب الدكتور عبد الرازق صدقى أن تهتسم أجهزة الاعلام عندنا بهذه القضايا ، فهم فى الاذاعة والتليفزيون والصحافة ، يتحمسون احيانا ولبمض



الفنون الشعبية - ٩٧



الوقت، ولكنهم بعد ذلك يصمتون، وكان الموضوع لايهم مجتمعنا ، وهو يدعو أجهزة الإعلام عندنا الى تبنى الدعوة الى تأميس الجمعيات الشعبيــــة ، والرسمية لصحالح تدعيم واســـتمرار صنــاعاتنا الشعبية .

سواه عن طريق الجميع أو التسجيل ، أو نشر انوعي حول هذه الفكرة ، ولما سمالت الدكتور عجيسة الرازق صدقي عن دعوته الى تأسيس أول جمعية شعبية ، تلك المعوة التي علمنا أنه بصدد توجيهها ، وخاصة أننا حتى الآن لسنا أعضاء في مجلس الحرف العالى ، أجاب بقوله :

إلما بسادد توجيه الدعوة الى المهتمين بالأصر ، دوى سنا ، اذا والاعتمامات الفنية الشعبية ، ويوسعنا ، اذا الحميات الشعبية ، فيوسسا ، الحادث الشعبية ، لتنعيم فنوننا التقليدية ، وجوديالك يكون في مقدورنا أن ننفسم إلى مجلس الحرف العالمية ، وهو مؤسسة عالمية ثقافية ، مرتبط بمنظبة اليونسكو ، تشارك فيه حسب المحسائية الأخيرة (١٦) دولة كاعفساء الاحمسائية الأخيرة (١٦) دولة كاعفساء المحلس ، ويعمل المجلس على التصريقة المحلس ، ويعمل المجلس على التصريقة للهيئات الشعبية للهيئات

والمؤمسات والدول المنفسسة اليسه عن طريق الشرات التي يوزعها ، والتي تضم أخبار وصور النشرات التي يوزعها ، والتي تضم أخبار وصور عنوان في مختلف أتحاء العالم كما يصل المجلس عزبادل الخبرات والتدريس والمشاهدة والمساهمة في تحسين الانتاج اليدوى الشعبي والاكتبار من الصناعات المسبية وتعميمها وتبادلها وفتح الاسواق العالمية تصريفها ،

وان وخرجت من عند الدكتور عبد الرازق صدقى ، وانا انشعر ، ان فى كل ما قاله تضمايا تسبتحق العمل والنضال من اجلها ، وعلى كل فربما استطاع الرجل الذى قضى طفولته فى افسامية واللاب الأحمر وتحت الربع ، وهل محافظا على طابع الأحمر الشعبية ، فتعاظل مع إنناء القرية الممرية فانشأ لهمتحفهم الريقى يوم انكان وذيرا للزراعة ومناعاتنا الشعبية ، و

وفيقيتي أنه أو تضافرت جهود كل المخلصين من أبناء شمينا على ذلك ، فسوف نصل في النهاية الى كل ما نريد ويرياء هؤلاء المخلصون •



كانت الحياة ساخنة من حوله • • كسا كانت ساخنة في عواطفة وحواسه • وقد عاش يكتوى ساخنة أمانية على انساعها • ويعاني من يقطبه ووسه إلى أن أغيض عينيه واستراح إلى الأبد • وليس مناك عيب في أن نقول عن بيرم التونسي – وهو شاع عظيم حقا ، انه ملتهب المواس • اننا نقرأ وصفه البارع للحياة المصبية ، اننا نقرأ وصفه البارع للحياة المصبية مند الحياة في من واضع الرغبة في مند الحياة ، وأن أذنه كانت تسمع دبيبها ، وأن أذنه كان تشمع عبيها ، وأن جدمه كان يلمسها بويدا ، وأن ملكة النوق عنده مي من كان يلمسها بيدا ، وأن ملكة النوق عنده مي من مسيع هذه الرغبة •

dia ata ak

يصف بيرم الحياة من قاعدة المثلث ، فأذا هدو يشتهى الحياة ويملكها بحواسه وخياله ، وعندما نرى في أنه كأن مدوفيا ، فأن ذلك لا يسمعنا من أن نرى قوة الدفع الذي كانت تمارسه حواسه ، • لكن بيرم ... الصوفى ... يستانس هذه الحواس • • ولريد أنيرغها على أن تهدأ وتطيئر وتنقاد للخير والفضيلة ، ولائه شاعر يميش بحواسه مافى ذلك شك ، فأنه يقع على الصور التي قد لا ننتبه اليها شك ، فأنه يقع على الصور التي قد لا ننتبه اليها في تاريخنا الحليث ، فأنه لم يقف عند الحدود في تاريخنا الحليث ، فأنه لم يقف عند الحدود الظاهرة الما لين العادية ، اقد استخدم قدات المتعام قدات الكبرة السحرية في تصرية الحياة ، والتقاط المبرة السحرية في تصرية الحياة ، والتقاط الم يشداء من مشاهدها ليكون مادة يسخر منها

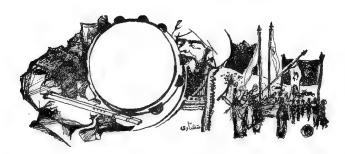
« **صنف الن**ساء »

ومن أكثر (المواد) التي تناولها بيرم بالوصف والنقد والاحتجاج والسخرية صنف النساء •

(۱) عن مقال للاستاذ رشدى صالح آخباد أليوم ــ ١٩٧١/١/٢٣ -



بيرم التونسى



وتكاد ازجاله عن الأفسراح والمسآتم ، وعادات زبارة الأضرحة والقبور وعادات السوق والحسارة والشارع لا تخلو من صورة أو أكثر من صسورة يرسمها و لامراة ، جيدة البناه ، واخرى دقيقة متهافتة ، وثالثة في سن الحسين ، ونساه من قاع القاهرة ، ولساء من بنات يحرى

ويقدم مشاهد من قاع الحياة الشسميية • . هبناك لقاءات ومفامرات عاطفية ، يلمنها ويضحك
منها ، لكنه يتقن تصويرها ، وهناك هرواعيد
تنعقد بغموة المين ، وبالكلمة التي تحمل اكتر
من معنى، ريلفح الفرائز فيجنس الرجل وجنس
الراق ، ويدم يصفحاه المواعيد ، ويتتن عرضها
في معرض الحديث عن علاقات الرجال بالنساء
في البيئة الشعمية ،

وهذا (الاتقان) وهده (البراعة) و (المدونة) بها يجرى همسا ؛ وهالانية ، وما يدور من خلف التواقلا وفي عرض النسارع ، والأسواق ، تؤكد أن حديث الشاعر الكبير لم يكن آليا من قراغ . الأقرب الى المحقيقة ، أن بيرم كان يشتهى المحياة ، ويصل اليها بحواسه الميقظي المتحفزة. ولقد استطاع أن يسدل على هذا الاشتهاء للحياة ، ستأثر من فنه الساخر ونقده اللاذع لعيبا النساء والرجال معا .

لكنه لابترك النقاد ، أمام « اللغز » بفسير جواب ، لماذا اعطى بيرم كل هذه المساحة من فسوه ، لوصف اصناف النسسة وعساداتهن ، والنقد المتمر لاخطائهن سلامل هذا الاتحسام بيدكرنا بعض الادباء المسلماني الذين كانوا بعض الدرباء المسلماني الذين كانوا معلون الحرب على جنس النساء ، ويضعرون منهو الحياة ذاتها ، ويضعرون الحرب على جنس النساء ، ويضعرون الحياة ذاتها ،

وقد لا نستغرب إن يكتوى هسؤلاء الادباء والفنائون ؛ بهذا النوع من « النزوع » المصى، ولا نستغرب ، من بيرم هذا السسسخاء في تحليل المسلاقات بين صنف الرجال وصسف النساء ، زواجا وحبا ، ومفامرات ونزوات • ولا ستتغرب منه هذا ، لأن اللئة والالم والسخوية مي أضلاع المثلث في عوطف البيئة القميية ، أن اللئة تأتى من اتجاء الرجل الشعبي بحواسه المائتهام كل شوء والالم بنيممن الجراح النسية هي وسيلته ، في أن يحقق اللذة والألم مها ،

杂杂类

لقد كان بدم الفنان ، صادقا مع نفسيه ، وكانت حواسه ، منتبهة تماها و اطباة صاخنة عنده ، وليست فاترة ، ولا هي مكسوة بطبقة من جليد ، وكما يعيل «زاج الرجل الشعبي الى خلط طعامه بالتوابل الكثيرة ، فشاعرنا يعيل إيضا أن يحدد الأشياء تحديد كلا يقفز بها من عالم الخيال الى عالم العقيلة البحارية بالمعل ومن هذا التحديد ، وغيته الدائمة في أن يطلق على الرجال والنساء ، أسماء كاملة ، فبطل ذجله

عن المجاور المفامر ، له اسم ثلاثي ، وصاحبــة البيت لها اسم كامل ٠٠ والرجل الذي افتتــح دكانا للبقالة ، تعرف اسمه ، واسم المرأة التي سلبته تجارته وبراءته العاطفية !

والمرأة التى فقات زوجها وخانته قبل أن يجف جسمه فى التراب ، نعرف من هى ، ومن هو شريكها فى الحُطْيئة

ان بيرم ، يعلق أسماه محددة في أعنـــاق

آثاثر الرجال والنساء الذين يدير حولهم اشعاره والنه الكائدات والمعتمد لهم الكائدات منخصية لهده الكائدات والمعتمد اخم ، فهو لا يكتفي بتعديد الصفات الجسماء الكاملة ، وكلها أسماء شمهية لها زين الإشمياء الموجودة في حياة قاع المدينة ، وفي الأشياء الموجودة في حياة قاع المدينة ، وفي ولما يرم أن يكون أبرع من استخدم اسمماميه ومن يستخدم المسمية وهوي اللائدا المتخدم المسمية في شعر العابية ، وحقا لبجميد عند الكنهم يستخدمونها في حالات عثنائرة ، ينصا يلكنهم يستخدمونها في حالات عثنائرة ، ينصا يلكنه يشتهدن برم ، وبغير ملل ، وهذه الاسماء ، كلما استغلام المتقدل المتحال الأنجوا تمترض سياق أزجاله ، وهذه الاسماء لا تفت

مى عده المرآة ؟ ولماذا ؟ خير حارة القدرة دلالة اسمها أم خليل خرسين سنة عمرها كثير من المناغيل السبت دى يومى بتغوت م العسنادقية وتحب واد خرجي حبث المناخلية تنظر لها م الدكاكن المسابعية واحد يقول لل جنيد : بعن يا سيدنا يرد دوكهات يقول لل جنيد : بعن يا سيدنا وزود مقامهم وتسعدنا وزود مقامهم وتسعدنا وزاد مقامهم وتسعدنا وزاد مقامهم وتسعدنا الكل المتعدم وتسعدنا

والاشارة الى أنواع الهوس العاطفى ، تتكسره فى أرجسال بيرم ، وكذلك تتكرد الانسسارة الى النشل العاطفى بالمعنى الشميى لهذا الفسسل وقد يمترض بعض الذين قرأوا دواوين بسيم على أنه تعرض للمشاهد الخاصة جدا ، في حياة الزوج والزوجة ،

(الهوس العاطلي).

والمثال هو الزجل الذي يدور بين وجسسل وزوجته في و لحظة ، لا يتناولها الشعرة في العادة بيرم هنا ، يصف و عادة ، من صميم العلاقسات العاطفية بن الزوج والزوجه في البيئة الشعبية وهو يدور حولها ، لأنها موضوع دقيق ، ويدور بغن ٠٠ لا يريد أن يلهب غرائز القراء ٠٠وائما يريد أن يسجل هذا المشهد ، ولعله يريد أن يسجل قدرته على أن يخوض موضوعا شمسائكا ويخرج منه معنا ، بغير جراح تؤذى أخلاقنسا وقيمناً • ونحن نفهم لماذا كان أبيرم يميل الى رسم المشاهد واللحظات والصور الساخنة منالحياة انه ، يميل الى هذا ، بسليقة الفنان الشمعبي الاصيل ، لكنه يهذب هذه السليقة بغير أن يقتلهاً ويستخدمها في اساب ساخر ناقد ، فتــــكون النتيجة ، أن نسمم منه دنقدا ، للعيوب الاخلاقية أو لعيوب البيثة الشعبية *

(ومشكانت الحياة العامة)

وهو حين يعبر عن احساس الناس الشعبين بشكلات الجياة الجارية ، فانه يستخدم هـــله القدرة إيضا - لقد عاش معهم ، ومن مجلالهست ولكنه ـــ كان مترجما ـــ عما يعجزون عن ادواكه ولهمه - الماذا صدرت بعض القوائين في الماضي بقرض ضرائب على الواردات الاجنبية - ولماذا يدعون استيراد الفواكه التي يحتاجهـــا المستهلك و المناسية على المستهلك و المناسية المناسية المستهلك و المناسية المستهلك و المناسية المناسي

قال بيرم :

المناس في مناخل جماركنا خبير صندوق
يقول على كار وارد للبلد ، وبور،
خابلين من الغوخ والكمترى والبرقوق
فيهم جرائيم ح تعلى المندويل في دسوق
وريقنا يجرى على حتة جزر مسلوق
وريقنا يجرى على حتة جزر مسلوق
اصل الحكاية الدوات دليهم علينا حقوق
زارعين بساتين وخابين من نزول السوق
ياما غني شتريعا واللقير مدعوق
والرب يخلق ويمنع نعمته المخلوق

واستمرت هذه و النبرة ، الاجتماعيسة في شعره ، لأنه كان - صادقاً مع نفسه وصادقاً مع حبه للبيئة الشعبية والترجمة عنها

واذا كان بينم _ يقسو _ في أحيان كثيرة _ على عبوب البيئة القسمبية ، وتخلفها ، ويلدب عاداتها السيئة ، ويهـــاجم أخطاءها ، فانه كان يضربها عن حب ، ويوجها نقدا ، عن معـــرفة



صادقة وبدافع عميق يقوده دائما اليها • وفي نقده للميوب الإخلاقية والاجتماعية ، كان بيرم يواصل التقاليد الوطنية للشعر العامي • فهذا بالشعر ، لم يتكلم في أمور السياسة البعتية ، المدر ما تكلم في أمور الحياة التي تمتزج فيها مشكلات (لسياسة ، بهشكلات الحياة العسادية السيطة • السياسة ، بهشكلات الحياة العسادية السيطة .

وبيرم الناقد بشدة للميوب والاخطاء والعاطف بشدة ، على حياة هذا البلد ، يصيسفو في بعض زجاله ويصل الى الإمال الكبيرة ، انه يقول : ش**دوا اللبان بزيادة كلام**

ائساعة الل بنى الأهرام عجود موجود موجود ميت فبريكة ويبيع لأمنة أمريكسا ويبيع لأمنة أمريكسا وحق من انبته زينسه لينست منا خاكينا والباقى بادود والباقى بادود كله جهادى لله حجادى المهمة عاقل ولاهاوى المهمة عاقل ولاهاوى

وامشيها كقدام

خيرب عليه ان ما جعلها يشى داخلها م اسكندرية لشلالهـــــا ق عماد معدود والنيل يميزوشمالمجراه يخلق سافواه وصيغرة الجيزة يا ولداه تصبح هوليود

ويطول الحديث عن المزج بين قدرة الشاعر . وسيخونة الحياة ، وملكة النقد ، وملكة الحبوالامل وكلما أعدنا قراءة أشعار بيرم قلنا :

عذا هو أحد الشعراء الذين تكلموا بضبير مصر , وهذا هو أحد الفنائين الكيسار الدين لم ينفسلو عن لغة الناص الهادين وحياتهم ، وان الرجال الفادين و المادين وحياتهم ، وان الرجال العادين * ويبقى بيم شاعر الرحسف الذي لا بيارية إلا القلال ، واليائد الهاشئي لهذه الذي لا بيارية إلا القلال ، واليائد الهاشئي لهذه الذي عرف كيف يستخدم قدوة الفيا الحياس المحاس ، في انشاء أعمال باقية ، وعرف إيضا لحجف يستأنس هذا الاشتهاء الذي كان بالغ العنف في نفسه له ذي الغائل كان بالغ العنف في نفسه له خاراً عن نفسه المداورة المناسعة والمعاس من المتهاء الذي كان بالغ العنف في نفسه المداورة المناسعة والمعاس المداورة المناسعة والمعاس المداورة المناسعة والمعاس المداورة المعاس المداورة المعاس المداورة المعاس المداورة المعاس المداورة المعاس المداورة المداورة المعاس المداورة الم

« تحسين عبد الحي »

غر اللحسود





من مَسَبة الفولكولان الذفريق

الحكاية الشعبية في دول افريقيا الوسطى

لا تزال المكتبة المربية حتى الآن فقيرة ، ان تكن خالية تمام عن الدراسسات الجادة التي تتبع لققاري، العربي فرصة التعرف على تراث خصصب أو يقيا الشعبي وهو بالقطع تراث خصصب المكتبات الفريية – أوربية وأمريكة – بالمديد بالمكتبات الفريكة أختلفت بين المخالف تشخيص بوضوعاته وتحليل عليي ودقيق لفضامينه عنهجي لوضوعاته وتحليل عليي ودقيق لفضامينه على تتراب على دراسات مقارنة القت المضوعة على دراسات مقارنة القت المضوعة على دراسات مقارنة القت المضوعة على توالد المكتبات التراث والتي المستعبد المتراث والتي المستعبد التراث بعض المسعوب الأخرى ذات المساوة في تاريخ هسالما النشاط الانسساني المكافئة المكافئة المتراث على المتحدد المتعادل المتعادل التراث والتي المستعبد التراث والتي المستعبد التراث والتي المتعادل التراث والتي المتعادل المتعاد

من بين هذه الدراسات دراسة ممتمة قام بها باحث انجليزي هو الدكتسور و • ف • ب و بورتون كانت حصيلة رحلة طويلة قام بها. ف معظم دول وسط افريقية ، وان استأثرت الكونغو بقلم الكاتب البريطاني و • ف • ب ـ بودتون عض عدالواحدالاصبابد



بالجانب الاكبر منها ، ربعا لسمسعة مساحتها وتعدد قبائلها ، وربعا أيضا لرصوخ قدم أبنائها في مجال الحكاية الشميية ، واسمتقرار الكثير من التقاليد الخاصة بهذا الجانب لديهم ، منذ عصور موظة في القدم ،

وتتضمن هذه الدراسة مقدمة ضافية ومهتمة مالج فيها الأواف حقيقة الدور الذي المسبب الحكاية في حيساة الجتمع الأفريقي > ومكانة الرابي والطقوس والتقاليد التي يحسافظ على الالتزام المدقيق بها الغ ، قم تنضمن بعد ذلك مجموعة من الحكايات بلغ عددها مالة وخسسا وتسمين حكاية جمهما الؤلف من مختلف مناطق وسط أفريقيا ومعظمها من قبائل الكونفو ثم قام يترجمتها ألى اللغة الإنجليزية وتشرها في صدا. الكتاب الذي نعرضه والذي يقع في حوالي مائتي صفحة من الحجم التوسط ...

ويقول المؤلف ((أن الشيء الوحيسد الذي سفت له هو الني لم استطع وأنا أنقل هسله: الحكايات باللغة الانجليزية المقتضية والعجافة أن اعبر عن كل أوجه الجمال التي يكشف عنها راوى العسكاية الأوريقي حين يرويها ، فاعي يستمتع الانسان بهذه الحكايات في اجهل صورة

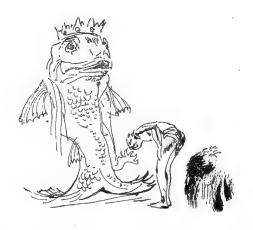
لها يجب أن يسمسعها حين يرويها الراوى

«ايماهوني» العجوز وهو نصف عربان وسط.

«عدة الدخان المتصماعه من النبران حيث تمال
أضجار الفائة المظلمة خلفية الصمسورة وحيث
يصاحبه مرير العراصير ولتين الضفاوع في
المجداول وصرخات ابن آوى والضباع تأتي من
بعيد » «

وهذه الحقيقة التي يشدر اليها المؤلف تؤكد بالفعل تفرد الفولكاور الأفريقي بخصــــائص ومقومات أعطته نوعا من الإصالة القومية تميز بها عن غيره .

تكنهدا لا يصبح أن يعنى أن الفلكلود الأفريقي قد يفقد هذه الأصالة حين تجرد النص من هاده الإصافة حين تجرد النص من هاده الإصافة أو حين تربيد بعيداً من أأسرح الذي ينطل من الخلفيات التقليدية من أبالت وأيران بإطار من الخلفيات التقليدية من أبالت وأيران التخلفية من حسوله • قالواقع أن ألمكاية المنطقة على الدوام بسسماتها الأفريقية الخالصة مهها تغير الجو الدرامي الذي يحيط بها > وحتى حين تنفي لقتها وقدسات بعيط بها > وحتى حين تنفي لقتها وقدسات روايتها بلغة اخرى > كما هو الحال حين تترجم



ناتها لا تقد تكهتها ولا ملاصحها الافريقية ، وهذا ما أحمع عليه كل الباحثين تقريبا ، لأن مضمونها وإبطائها وأغراضها ألمباشرة والبهيدة ووفرصية احداثها وبساطة حوارها تعكس دائما طابعسما أفريقيا خالسا لانخطائه الاذن وهي تسسمه لاول وهلة .

وقد اكد الفنان الشمين الأفريقي ذكاه وبراعته في السنوات الأخيرة حين استطاع أن يعبر عن والمتطاع أن يعبر عن واقع مجتمعه المساصر وهر يخوض مركة التحرير من إجل الاستخدائل في الشكل التقليدي للأسطورة والحكاية ، حتى جساءت وكانها تنتمي في كل ملامحها الى ترائم القديم بينما هي تحصيل في الواقع مضمونا معاصراً معاشم الانسان الافريقي بالفعسل في الوقت الصاغر.

وصنصدما يقيم الؤلف مستوى الغولكارد الأفريقي موضد عيما يرفض منذ البداية أن يكون هذا التقييم في ضوء مقايس النظرة الاستملائية التي يصدر بها بعض القسريين أحكامهم على ما هو متحضر وما هو بدائي وربري ، لأن هذه النظرة تنبع في الغالب من موقف عنصرى متصمب النظرة تنبع في الغالب من موقف عنصرى متصمب الدائل غير علمي يؤدي بصاحبه الى حسالة من

الانفاذى الفكرى تجمله لا يرى فى كل ما ليس پُورىي الا شيئا متخلفا وفى جابر بالاحترام ، ويطالب بأن يتم هذا التقييم داخل اطار البيئا **الان يقية جهر الحيا و تاريخها والمتنما عيا وحضاريا،** لان التسلح بهذا المفوم — على حد تعبير الوائف. هو وحده الذى يجملنا نعطى لهذا التراث حسه من التقدير ونضمه فى مكانه الطبيعي بين التراث الشمين العالى .

الفلكلور والجتمع:

والفولكلور الأفريقي - كما يقدول بورتون - ليس وها من التوف أو وسيلة من وسسائل التسلية والامتاء فقط ، لا يعكن أن تفسسه تحت عنوان الفن للفن، بل هو أحد الإشكال الاربية التي يوظفها الأويفي في خدمة قفسايا مجتمعه إذ أتبت الاستقراء شبه الكامل لموضوع المحكاية الشعبية لدى قبائل وسط أفريقيا - الحكاية الشعبية لدى قبائل وسط أفريقيا مينان المراضها اللي سجلتها في كتابي - الأهداف الرئيسية التالية : الاهداف الرئيسية التالية :

 تربية الفرد على اتخاذ اسلوب أخلائى نموذجى فى سلوكه مع الآخرين وتحديد مسئوليته تجاه الجماعة ألتى يعيش بينها ٢ ــ تزويده بالمعرفة الكاملة عن البيئسة المحيطة به ، بكل ما فيها من أشجار وحيوانات وحشرات وغابات وظواهر طبيعية ، وتوجيهه الى طرق الاستفادة منها .

٣ - احاطته بتفسير معقول لأسباب الأمراض
 التي تصيبه وارشاده الى نوع العلاج المفيد في
 الشفاء .

٤ ــ تثقيفه بالاحداث الماضية التى وقعت في حياة أسلافه .

يقول الخلاف: لقد رابت اطفالا في القسيري ستطيع الواحد منهم أن يروى لك عشرات الحكانات التي تصف حياة القرى الواقعة بالقرب من قريته أو أن يقص على مستعيه اكثر من حكاية بيين فيها فوائد شجرة من الانتجار أو اخطأر بعض العشرات المؤذية أو يصف طريقة اصطياد حييوان من الحيوانات الخ و ويقبول المؤنف أيضا أنه جلس الى بعض أطفال احدى قرى جعهورية الكونفو فسمعهم يرون حكايات مضرون فيها بعض الامراض وطريقة علاجها .

الراوى ومكانته في المجتمع الافريقي :

وفي حسديث سريع للهالف عن الراوى او استاذ الحكاية الشعبية في أفريقيسا يؤكد أن المثالة الجناعية التي يتمتع بها مثل هذا الرجل المثالة الاجتماعية التي يتمتع بها مثل هذا الرجل فو أقرب الناس الي زعيم القبيساسة لاعتبارا الذي يقدم له النصح دائما في كل أفراد قبيلته وهو المسئول عن حركة الاشتقاد أواد قبيلته وهو المسئول عن حركة الاشتقاد المثالية عن حدود ما تعارف عليه المجتمع القبلي من نوعية الثقيف والتعليم ، وهو الي جانب كل هذا مؤرخ القبيلة ومستودع المراد الاسلاف، ومن هنا اكتببا هميتسبب وجلال مركزه بحيث لم بعد هناك من يتافسه في العليب والطبيب والطبيب والطبيب والخرب يتافسه في الساحر أو الطبيب المناسر الدياهيلة سوى الساحر أو الطبيب المناسر الذي يحفل هو الأخر بمكانة مرموقة المناسب وخلال المجتمع الأفريقي .

نوعية هذه الحكايات :

حاول الترقف من خسلال مجموعة الحكايات التى ضمنها كتابه والتى يبلغ عسدها مائة وخمسا وتبعد كالته أن يعرض طائفة متنوعة من التماذج التى تعمل في مجمسوعها معظم من الثماذج التى تعمل في مجمسوعها معظم الأغراض التى يستهدفها هذا الشكل من التراث



الشمبی ، ویقول المؤلف : « ان هذه الحکایات لیست معروفهٔ فقط علی مستوی نطاقات اقلیمیهٔ محددة ، بل هی شاشهٔ منتشرهٔ علی مستوی کل نطاق وسط انریقیا شیوع حکایهٔ سندریلا بین اطفال انجلترا ، "

وبعد أن ينتهى المؤلف من هذا التقديم القيم القيم المدخل المدخل المواق لكتابه بأخذ في إيراد نصوص المكانات التي جمعها من أفواه أصحابها بعد أن يترجعها أي اللغة الانجليزية ولذلك فين المفيد بل ومن الضرورى أن نعرض هنا بعض نماذج علماه المكابات ؟ لأن الموضوع الرئيسي لهالكناب الذي نقدم هنا تعريفا به هو نصوص هاده الحكابات وليست دراستها ،

وسنكتفى هنا بتقديم أربع حكايات من كل هذه المجموعة نظرا لطرافتها وروعسة الشكل الفنى اللدى صيفت به وانضا لدقة تمثيلهسا للفرض الذى تريد أن تصل اليه ، وسنبدأ هنا بقصة و الطبله السحرية ، التى استمار المؤلف عنوانها ليكون عنوانا لكتابه ،

١ - الطبلة السحرية:

كان الاخوة الثلاثة شديدى الفخر بانفسهم لما كانوا يعتقدونه في ذكائهم اللساح وكانوا يسخون دائما من أخيهم الاكبر لهدوئه وانكان طيب الخلق قوى البنية وحين كانوا يقولون له ماذا تغمل بدوننا يا أميرمى أ كان يجيبهم وعلى شفتيه ابتسامة وادعة : ربا اسسمدكم يوما ما بالرقص على ايقاع طبلتي ٠٠ فالواقع أن بيومي كان قارع طبول محتاذ .

وفى يوم من الأيام ذهبوا جميما للصحيد في الفيابة حيث اقاموا فيها كوخا مؤقتا للنسوم وتخزين اللحوم المجففة على الأسياح فوق النار الهادلة •

- من انتم ؟ فاجابوه : نحن صسيادون . فسالهم !

- ولن هذه اللحوم ؟
 - انها الطفالنا
- اعطونی ایاها کلها .
- نحن لا نستطيع ان نمنع ما لا نملكه .
- فهددهم الزعيم قائلا : ــ أن لم تعطني اياه فسالتهم اطفالكم ••
 - فالزعجوا وأجابوه على القور:

- اثنا تغضل إن تأخذ كل همده اللحسوم والا تقرب اطفالنا .

فحملها الزعيم هو واتباعه والصرف .

وفي الصياح وعنداما استيقظ اميومي ولم يكن قد علم شيئا بما حدث أوي الأوي الأل اللحج ولم اسائهم: الهمية من المنافع المنابع المنافع المنا

وفي اليوم التالى قرروا أن بجاسوا خسارج الكوخ بشرون لهم المسيد فوق الثار ، وجساء الزعم قدسلل الى داخل الكوخ ، وهندائد انسل الى داخل الكوخ ، وهندائد انسل من من الزعيم واللى في وجهه بهله الجمرة فجوق ضاربه ولمجتسه ، فول أيقتل الجميع ، وأداع الأخوة من هسلما التهديد وخشوا أن يحضر هذا الزعيم وقبل التهديد وخشوا أن يحضر هذا الزعيم وقبل الشهديد وخشوا أن يحضر هذا الزعيم وقبل الشهور بالخوف ، وسارع فصنع طبلة كيرة تتسسح لاخفاء جميع اخوته ووضعهم داخلها وقرعة عسلى ببديه ، وقرعة عسلى ببديه ، وقرعة عسلى ببديه ،

وحين أقبل الفجر بدأ الرحيل الى قريته . . ولم يكد يخطو خطوات قليلة حتى وجد نفســه وجها لوجه أمام الاسد ، وعندما سأله الاسد .

ـــ الى اين انت ذاهب يا فتى ٥٠ ولماذا تحملُ كل هذه الأشياء أ

أجابه أميومي ــ النبي عائد الى القسوية التي منها اليت .



وهده العصا استخدمها في اقتلاع حبات البطاطس الحلوة ، ومده القرعة أخرز قبها مياه الدور و المعلقة فاتني ادخل بهسسا السرور على قلوب الحزائي والمتكوبين ، وازل الحزائي والمتكوبين ، وازل الطلبة واخد يقرعها قرعا جعل الاسمد برقم الطلبة بإنتاجها الجميل حتى احسر بالنشوة فتمكر أسومي والصرف عنه وهو يقول : الك حقسا شخص لطيف لانك الدخلت المسعادة على نفسي .

واستأنف اميوبي سيره ، وفي الطريق التقي بالغيل ثم بالنمر والجاموسة فصتع معه ما صنعه من قبل مع الأسسيد ، آلي أن أبصر أمامه فجاة بالزعيم ومن حوله السمساعه من المحاربين وكانوا في حالة هياج شديد ، فساله الزعيم : الى أين أنت ذاهب وما هذه الأشسياء التي تحملها ممك ؟ فأجابه أميومي بمثل ما إجاب الحيوانات التي التقي بها من قبل ، فطلب اليه الزعيم أن يقرع له على طبلته فبدأ اميومي يقرع دقَّاتُ طبولَ أَلْحَرْبُهُ وَالْجَمِيْعُ يُرْقُصُ فِي هَيَاجٍ وعنف ثم بدا يغير الابقاع آلي أيقاع رقصة السلام ، قتبعه الرعيم وأتباعه فظلوآ هكذا الى أن هذأت نفوسهم وزأل عنها ما كان بهسا من . ثورة وغضب ، أنسر الزعيم سرورا بالما وكافا أميومي بأن أعطاه بندقية ثمينة هدية السه واقترقوا .

وتابع أميومى سيره حتى وصل الى قويتسه فالخرج اخرته من داخل الطبلة سيالين ، وعددلذ شكروا وهالوا التراب على صدورهم احتراما له وهم يقولون : لقد انقلات حياتنا با أميومى من الحيوانات المفترسة التي كلنت تفتك بنسا ومن

الوعيم اللي كان يريد ان يقتلنا ، واتنا لنشعر بالخجل لاتنا كنا تعاملك بدناءة ، ولهذا فانسا سنعطيك مكانك الشرعى بيننا رئيسا لقبيلتنا ، فانتسم أميومي وكانه يقول ، ، لم أطلب ذلك من قبل لانه لم يكن من باب الادب ان أفصل

٢ - الصندوقان:

ذلك •

حسين كان الروح العظيم يعطى لكل محلوق عمله في الحياة استدعى الرجل الأسود والرجل الإبيض ، وروضع أمامهما صسندوقين ، وقال لهما : « أن كلا من هدين الصندوقين يحتوى على هدايا ، وما بداخله سيحدد لصاحبه نوع العمل اللدى يناسب صاحبه .

ولما كان الروح العظيم يحب الرجل الأسود فقد اعطاه اولوية الاختيار فراى الرجل الاسود أن احد الصندوقين كبير وثقيل وأن الصندوق الآخر صغير وخفيف ، لذا فقد اخدا الصندوق التقيل وجاهد حتى حمله على كتفه وظل يترنح به الى أن وصل الى منزله وفتحه ، فوجه به الى أن وصل الى منزله وفتحه ، فوجه بداخله المجاروف والفؤوس وجرار المسحسات والمدراة ، ومنذ ذلك المجين أصبح عمل الرجل والمدود هو قطع الاختباب وحمل المياه والانقال.

وسخط الرجل الابيض في بداية الامر لان المستدوق الشعير الخفيف هدو الذي كان من حظه ؛ وجهن فتحه لم يجد فيه سوى علم من الورق الرصاص وضعه خلف أذنه وقطعة من الورق حطها داخل جيبه وجين مات الرجل الاسسد ماتت معه حكمته وتجاربه لانه لم يونجد من

يدونها ، بينما كان الرجل الأبيض يدون دائما في ورقته كل شيء جديد يتملمه ، والدلك فعين كان يوت كانت هذه الورقة تنقل آلي الآخرين حكمته وتجاربه التي جمعها ، ولهذا وفسسح انقلم والكتاب الرجل الأبيض في مكان متقدم على الرجل الأسود .

٣ _ 11 تسكن الفشران بيوت الانسان:

التقى كاليليو الصياد فى احدى رحسلاته فى النابة بفار صغير ، كان منظره الضعيف يثير الشيفقة والعلف ، فقرر كائيليــو الا يقتله وأن يقيم معه علاقة صداقة وزمالة .

واعترافا من الفار بهذا الجميل تطرع ان يمام كاليليو طريقة ممل حفرة مائرة المصدق متسبعة عند القاع > متسبعة عند القاع > تغطى بالاعشاب وأوراق الشبحر حتى تبدو أشبه بالأرض المستوية ، ، وبعد أن تعلم كاليليو طريقة على طده أعضراً أصبح من أمهر صسديادي الحيوانات ، ،

وفي أحد الإيام كان الأسد بتهادى في الفسابة فسقط فجاة في احدى هذه الحفر التي أجساد كاليليو عملها ، ومبثا حاول الخروج منها بعد أن استنفد كل وسائله إثناء الليل .

وفى الصبآح أقبل كاليليو وفى عزمه أن يطلق الرصاص على الأسد غير أن الأسد أهاب به أن لا يفعل ووعده بأنه أذا أخلى سبيله فسيصطاد له كل الحيوانات التي يريدها .



فقال له كاليليو ٠٠ لا يمكنني أن افعل ذاك والا قتلتني والتهمت جثتي . فقال له الأسد : ثق في كل كلمة أقولها لك وحاول كاليليو انتاذ الأسد فعلا لكنه لم يستطع فاستخدم الأسد كل أسائيبه وكان هائجا بتصور أن كاليليو لا يريد أن يساعده على الخروج من الحفرة وانه بتظاهر فقط بذلك وتوعده بأنه سيقتله ويلتهم جثته اذا ما تمكن من انقاذ نفسسه ، فسرى الرعب في أوصال كاليليو خاصة وأن الأسسد كأن على وشك الخروج من الحفرة فأسرع الفأر وجمل يقطع كل غصن يحاول الأسد أن يسبك به لكي ينقذ نفسه ، وطلب ألى كاليليو أن يبادر باطلاق سهمه على الأسد حتى لا يترك له فرصة النجاة فاستجاب كاليليو وقضى على فريسته ، ولشــدة اعجابه بالفأر لمساعدته إياه طلب اليه أن يصحبه الى مسكته ليميش معه وياكل مما ناكل » . ومنذ ذلك الحين والقثران تساكن الانسان

وتمايشه وتأكل من نفس الطمام الذي يأكله . . 3 سـ انظر خلفك كما تنظر العامك :

كان القط المتوحش ، مباكا ، يتحين الفرصة للفتك بالطــــائر الوديع ، تنايا ، ولكن الأخير وهو بدرك هذه النية المبيتة لم يكن يعطى لمدوء فرصة تحقيق ماربه . .

وفي يوم من الأيام تظاهر القط بأنه يريد أن يطمئن على صديقته قساله :

مل تستريع في نومك يا صديقي تنايا ؟
 وابن تضع راسك وهي كما تبدو مصابة بالم
 وأضح فيها ، فأجابه تنايا بأنه لا بشكو من أي
 الم وأنه بنام مستريحا ويضع راسه في مدخسل
 مسكته . .

وحين عادتنابا الى عشه أخد يفكر فى الأسباب الحقيقية التى دفعت القط الى توجيه مثل هذه الاسئلة وشك فى الأمر . . ففير مكان نومه بعد ان وضع حجرا مكان راسه . .

_ يا لك من مخلوق خبيث !! فاجابه النايا وهو يواصل ضحكات السخرية .

_ لو لم افكر فيما وراء آسئلتك لكنت الآن طماما يملأ أممادك الشرهة . عبد الواحد الامبابي

المقاهم التنبين

الاغنية الشعبية

تاليف: الدكتور احمد مرسى بقام: حسن توفية ____

البسع الدكسود المصد مرسى لى الليف كتسابه عن (الإلائية الشعبية) منهجا عليها مسطة > يتمثل في الإراد الموضوع الذي يعالمية من المسائمة . . للك المفسائمة العامة . . للك المفسائمة والمسائمة العامة . . للك المفسائمة التي يستفيه وبين غيره من الموضوعات المسابهة له أو القريبة منه . في أر الملق المان المسائمة له أو القريبة الموضوعات المسابهة له أو القريبة الموضوعات المسابهة له أو القريبة الموضوع الذي يعالم الموضوع الذي يعالم بعاد عالم عنهما عن عالم عائمة فيمة بينها يعجم للرفية الموضوع الذي يعالم عنهما عن أمرة > كما أنها القريب ليها بينها يعتم ليم المسائمة منهها عن أمرة > كما أنها القريب ليها بينها يعتم الإطابة المسائمة منهما عن أمرة > كما أنها القريب ليها بينها يعتم الإطابة المسائمة منهما عن أمرة > كما أنها القريبة ليها المسائمة المسائمة المسائمة المسائمة المسائمة . . وهو هشائد الشعبية » .

وقد صدر الدكتور الخولف كتابه هذا بعدمة موجزة يقول فيها أن الافاض الشميية لا تحسل عثاناً بابداً بعن أنواع الابداع الشميي في مجتمعاتاً وفي فيه من المجتمعات ولعل أرتباطها بالمناسبات العالمة والخاصسة التي يعتشاب بها المجتمع الشميي وسسارتها لدورة الحياة التي يعتشا الحراده > كان له اكبر الالل في الزهارها وانتشاسادها > واحتفاظ المجتمع بها وترديده لها كلسا دمت العاجة الى ذلك - أو كلها كانت هناله مناسبة يعكن أن تسهم فيها والاختية بدور فعال ».

وقد أكد المؤلف في تقس مقدمته هسقه على ضرودة



يعد الدكتور أحهد مرسى من المتخصصين في المأفورات الشسميية الشفاهية بصفة خاصة ، وهو من الدين يعتمدون في حراساتهم على العمل الميناني ، جمعا وتصنيفا ، ودراسة وهلا الكتاب ، يعد خلاصة مركزه واضحة لجهسسد ، بدلك صاحبه في المواجهة الواقعية للأغنية الشميية ، المدد

البساع الملهج العلمى الجساد الملى يسسنند الى الأسسس والمناهج التي تعارف عليها الدارسون ، لكي يتسنى لنبا تجاوز مرحلة الاجتهاد القالم على ألظن والتخمين ، لانه سر على حدد تعيير المؤلف .. « لابد لنا من أن نسباير عصرنا لا نتاخر هنه ، أن لم تحاول سبقه » . والواقع اثنا اذا كنا نتفق معه كل الانفاق في ضرورة مسايرتنا لعصرنا القائم أساسا على العلم ، فائناً لا نستطيع ـ في نفس الوقت ـ ان نتصور كيف يكون بمقدورنا أن نحاول سبق عصرنا ، فهذا القول لا يتم في الواقع الا عن روح متحمسة جياشسة بالماطفة ، دون أن يكون لها سند علمي . فالروح العلمية ... كيا أتصورها ... هي تلك الروح التي تدعو الى اللحاق بركب عصرها .. لا تتخلف عنه من ناحية ، ولا تحساول سبقه من ناهية اخرى ، خاصة اذا علمنا أن الأمة العربية التي قدر لنا إن تحمل بصماتها الا تزل متخلفة بمسورة مخيفية عن مثيلاتهما من الأمم الإخسري التقيدمة في كافة المجالات ، وعلينا .. مخلصين .. أن تعمو وأن تمهل لسكي تلحق هذه الامة بركب التقدم العلمي جرهرا ومظهرا > دون أن نخدع انفسته بالدهوة الى أن نسبق عصر:" هذا ؛ وكا نزل متخلفين عن متابعته .

وعلى كل حال ، فهده مسالة كانوية فيما يتماق بمجال حديثة ، لكثنى اردت أن الإكدما له لها من اهمية بالفة وفيمة كبيرة في حياتنا سواء على المستوى المؤدى أو الجماعي .

خصمص الدكتور احمد مرسى الفصل الأول من كتابه تتعريف الأشنية الشمبية ، وأبراز خصسائمها الساسة ، حيث تنبع النميظات المختلفة للاشنية الشعبية تاريخيا، منذ أن جمع هردر في كتابه (الصوات الشموب من المابيات) مجموعة من الأطلى الشمبية الإلمانية ، وابرز من خلالهما

سمات الشعب الإلماني في ذلك الوقت .. اعتى في القرن الثمان هم. وقد انتشر مسطح الاقتية الشعبية بعدالاً وتعدت ويتانها بما للقومات الباسطين منها ؟ وعمل اختلاف وجهة نقر كل منهم عن الآخر ، وبن هذه الشريفات معرف الإسراء أنها الا قصيدة الشريفات معرف الإسراء الإسارة الإسارة الإسارة الإسارة إلى الإلانة المالة والإسارة الإسارة إلى الإلانة المالة معرف الإسارة الإلانة المالة والمحافظة الإسارة الإلانة المالة الإلانة المالة الإلانة المالة ا

اولا : ان الافئية الشميية يجب أن تحون حرهي كذلك بالفعل ـ شائمة ، ولكننا يجب أن تحصّر هنا يأنه ليست كل اغنية شائمة يجب أن تكون شميية بالضرورة ،

ثانيا : ان الإغنية الشعبية تبلغ أوج ازدهارها في المجتمعات الشعبية حيث لا يوجد فها نص مدون ، سواء كان هذا اللاص شعريا أم يوسيقيا .

ناتا: ان اتنال الاشتية الشعبية من طريق الرواية الشعبية من طريق الرواية الشفيية ، وحد تصوصا حديدة للاشتية في ذائباً في المخر من أم فهي تصير بان أنها امخر من شكل ، وآبها واسمة الانتشار ، ذاك أن اللحن يدخل شكل ، وآبها واسمة الانتشار ، ذاك أن اللحن يدخل هنا تمامل مساعد يذلل مخيرا من المطبات ، ويؤيل مخيراً من الحراجز التي قد تصادف الأشتية الناء انتشارها .



فرد ، ثم يتبنى الشعب إبداعه وقد يصل فيه او يقع ،
ومن ثم يتسب أنى الشعب بصد ذلك ، ويتسى البسده
الإصلى ـ المؤلف ـ تمام »

وبعد ان عهد المؤلف للتعريف المدى ارتاء للاخليث
الشعبية ، نجده يقرر انها (الأفلية المردة التى تستوعها
حافظة جماعة ، تتنافل ادابها شغاما ، وتصدر في تعقيق

الشغاهي للجتمع . فقد دلت الدراسات العديثة على ان دور الجماعة ليس ابداع اغنية بقدر ما هو اعادة لهـنا الابداع ، فالشعب كلل عملياً - لا يستطيع على الإطلال ان يخفق شيئاً وانما بأتى الخلق والابداع دائماً من شخص

حافظة جهاعة ، تتناقل ادابها شناها ، وتصدر في تحقيق وجودها من وجدان شعبي » . وقد قسم الدكتور اهمد مرسي بعد هذا انساط

وقد قسم الدكنور اهمد مرسى بعد هذا انصاط الاغنية ال"معيية > طورة لكل نمعك منها فصلا مستقلا > وهــله الانماط هي : الموال > أغاني الطنــولة ، الماني الخطبة والزواج > اغاني العمل > والإغاني العينية .

في حديثه عر الموال تابع المؤلف الدارسين السابقين عليه ، هيث ذكر ان الوال فن غنائي شعبي شائع ، ليس ق مصر فحسب ٤. بل في شرها من البلدان العربية ايضاً ۽ ثم بين _ بايجاز _ نشأة المهال واصله مبرزا مدى اختلاف الباحثين حول هذه النشاة ومدا الاصل . ثم قسم الموال الى ثلاثة اتواع .. اولها : ما اسستقر على شسكل معين محدد لا يتعداه ويكون المني مكتملا في حدوده ومن هــلا النوم « الموال المقدادي » الذي يتميل بأنه يتألف من اربعة ابيات متحدة القافية ، وثانيها : هو الموال ((الأعرج)) اد « الخماسي » ويقال ان تسميته بالاعرج جادت من أنه يتالف من خبسة أبيات تتحد فيها قافية الإسات الثلالة الأولى مع قافية البيت الخامس ، بينما تختلف قافيسة البيت الرابع عن بقية قوافي الأبيات . وثالث هذه الانواع هو ذاك اللي يتالف من سبعة ابيات ، وقف شساع عندد الدارسين تسميته بالتمماني ، وهو اكثر أتواع الواويل ذيوعا في المجتمع التسميمي المصرى وخاصمة بين المفنيين والمحترفين وهو اللي تنظم فن المراويل القميمية عادة . هسيدا وقد اورد المؤلف تقسيما آخر راى اله ريمس كان نابعها من البيئية الشيعبية ذاتهها ، وهو تقبيهم الواويل الى مواويل حمراء وخضراء وبيضاء > وقد اختلف الرواة حول السر في تسمية كل منها باسمه الذي أطلق عليه « فهناك من يذهب الى أن ألوال الاحمر هو موال العبر المنيف الذي يمبر هن جراح قائليه وشكواهم من غدر الزمان والحبيب ، وان الاخضر هو موال الوصف الهاديء والغزل الرح . . » ويختم الؤلف فصله هذا بحديث عن الموال القصصى الذي يلاقي ذيوعا والتشارا في مصر ، ولمل اشمهر عبدا النبط من المراويل عن « موال ادهم الشرقاوی » و « موال بهیة ویاسین » و « موال شبخیقة

رايمة : أن مسعة المرونة التي تتسم بها الأشنية الشمية ، والتي تساعدها على أن ظلل معطورة في ذاكرة الناس ، وأن تتمعل باستمرال الواجهة الأنماط الجديدة في الحياة والتعبير من أهم الخفسائس التي يجب الالتضات البرا .

خامسا : أن الأغنية الشسميية آكثر محسافظة على الاسلوب الموسيقى الذى تستخدمه بالقياس ألى غيرها من الأغاني .

سادساً: أن أسماد الذين الغرا الافائي مجهسولة تماما هند المفنين ، فيما عدا المحترفين منهم الفين يكتب لهم مؤلفون معروفون بالنسبة اليهم الهائي ومواويل خاصة بهم .

سابط : انه على الرغم من الانتقال الشفاهي والجهل بالؤلف ، اللذين تتصف بهمة الافتية الشميية عامة ، الا انه لا يعكن الجزم بعدم وجود مؤلف معين الا نص مدون ليعض الاغاني الشميية .

ثامنا : أنه يمكن اضغاء صفة الشعبية على الاغانى التي التي التي الشعبي التي البدواد ؟ ثم ذابت في التراث الشعبي

ومتولى (» و « موال الطير » و « موال حسن ونعيمة » الذي اورد المؤلف مقتطفات منه .

وانتقل الدكتور أحمد مرسى بعدلد الى الحديث عن اغانى الطغولة ، وهي تلك الاغاني التي تهدهك بها الامهات اطفالهن « اغانى ترقيعي الاطفال » ، وتاك الاغاني التي يرددها الاطفال الصغار عند الاحتفال بميلاد الاطفال الذكور بالذات ، ومن المروف أن مثل هذا الاحتفال يكون في لبقة اليوم السابع بعد ميلاد الطفل « الماني الميلاد » ، ومن تلك الاغانى ايضا الاغاني التبي يقنيها المحترفون وغير المحترفين في متاسبة ختان الاطفال الذكور أيضاً « اغاثى الختان » . وهناك ألى جانب هذه الاغاني الهاني المسأب الاطفسال ، وتتسم هسده الاقاني بانهسا على درجة كبيرة من بسساطة التركيب وسداجة التعبي ، فقد نشات أساسا لتسلام الحركات: التي يقوم بها الاطفال اثناء لعبهم من جرى وقظ واستخفاد . . » وقد قسمها الؤلف الى قسمين اولهمسا مالا يرتبط بلعبة ذات كيان محدد ، وانما تصلح المساحبة الحركة نفسها ، وثانيها هو الذي يمتهد اللعب فيه هلى بمثيلية يشترك فيهة جميع اللامبين واللامبات ، وأشسهر العاب هسالة الثوع ما يعرف عنسه الطنيات باسم « فعبسة القراب النوحي » .

ثم تحدث المؤلف عن الحالي الخطبة والزواج «والاي اهمية الماني الخطبة والزواج من انها تساير فترة الاحتفال باهم الناسبات في حياة الانسان ، من الخطبة حتى الرفاف، فتصحب الاحتفال بالمام الخطبة ، وتقديم الشبكة وشراه جهاز العروس وليالي الغرج» ليلة الحناء وليلة الزفاف ، وهي أكثر أنواع الاغاني انتشارا بين النساء عموما .

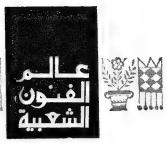
اما الخاتي العمل الذي تحدث عنها المؤلف بعد هذاء فالها تهدف الى تنسيق حركة العمل وزيادة مقدرة العمال طي بقل الجهد بتوقيع حركتهم في انتظام يوحد هـــده العركة ، نظراً لان العمل الجماعي بصدورة عسامة يكون مصحوبا باغتية ، وتتنوع الفائي العمل تثوعا كبيرا ، وفقها لنوع العمل ذاته ، كما أن ايقاعاتها تنتوع وفقا لملتقسيات م كة المبل **ذاتها** .

ويختم الدكتور احمد مرمى كتابه بالعديث هن الاغنية الدينية التي يرى انهيا ترتبط أواق الادلياط بالمناسبات الدينية التي يحتفل بها المجتمع التسعبي في مصر . وتحظى هذه الاغانى باحترام كبير يتبع من طبيعة الناسية التي تقنى فيها ، والضامين التي تحتقل بها ، وتتصل في جوهرها بالمتقدات الديثية التاصلة في فسمير الجنمع ، كمة يرجع أن تكون هذه الاقاني قد تشمات بين اوساط المتدينين واصحاب الطرق الصوفية الذين استظوا ق الاغلب الاهم شكل الموال ومايجده من قبول كدى الثاس.

والعق أن كتاب «الإغنية الشمبية» يقدم للقاريء

المادى صورة عامة وميسطة عنها وعن انماطها المختلفة ، وقسد كتبه مؤلفسه الدكتون احمد مرس باسلوب يتسم بالوضوح والاباثة ، مما يجعله يوصل الفكرة ألى القادىء ماشرة ، بميدا من التقلفل في لثايا المجازات والاستعارات الذي يلجة اليه بعض الدارسين في أبحاثهم ودراساتهم لكن هذا الاسترب لم يحّل من هئات لقوية بسيطة ، مثل قسول المؤلف (ص ٩) : «والتي تعد عنده من اغاني اخرى كثير، وصحته « والتي تعد عنده افضسل من أغان أخرى كثيرة» وصبخته (اوالتي تعد عنده افضل اغاني أخرى كثيرة) ومثل تكرار الؤلف الكلية «الشاكل» وصحتها «الشكلات» ، وإذا كنت قد بينت أن كتاب «الافنية الشعبية») يقدم للقارىء المادى صورة عامة ومبسطة عنها وعن انماطها المختلفة ، فانشى ارى من جهة اخرى ان الزالف لم يحسماول تثاول التمريفات الختلفة للافئية الشمبية بالنقد والتحليل اكما اله كان مهتما في المقام الاول بأن يبسط وجهات نظر الباحثين المختلفين ، دون أن يبرز لنا وجهة نظره هو الخاصة اللهم الا في حالات قليلة لانخل بما اقول ، وفضلا من هذا فان الوّلف قد اقتمر حديثه على الافنية الشبيعبية في مصر وحدها ، فهو لم يشر الن الاقلية الشعبية في الدول العربية المعيطة بمعر ، والتي تقترب امزجة شعوبها بأمزجسة افراد الشعب المعرى ، يحكم روابط اللقة والمسادات المُستَرِكة .. وما الى ذلك ، كما أنه لم يشر أيفسها الى الاغتية الشمبية في العالم بوجه عام ، لكي يتسشى له ابرال اوجه التشابه وتقاط الاختلاف بينها وبين الافنية الشمبية في مصر ، والاشارة الوحيدة والسريعة لهذا تجدها فالثايا حديث المؤلف عن اغاني الطفولة حيث ذكر الله «تشيع أيضا في هميذه الافائي الوهود باجابة طلب أو باحضار هدية ، وهو اسلوب تعرفه كل المجتمعات تقريبا . فالافتية الانجليزية تعد الطفل بجلد ارنب ليتدثر به ، وتعد الافاني الدانمركية والترويجية الطفل بأن أباه سوف يعضر له حذاء جديدا له الزرار مرصمة ، اما الاغتية العمينية فتعد الطفل بناي من الياميو يلمب به» . وهناك شواهد تدل على أن المؤلف كان متمجلا بعض الشيء في كتابة كتابه هدًا ، منها قوله (ص ۷۲) الويمكن لثا أن تقسم أشكال ألوال ألى نومين متميزين) لم يفاجئنا (ص ٢٠) بحديث من نوع ثالث حيث يقول الأما النوع الثالث فهو يتكون من سبعة أبيات ... اما السؤال الذي أوجهه للصديق الدكتور اهمد مرسى : فهو غادًا يقرد فصلا عن الاغاني الدينية ، مع أنه كانباءكانه أن يضمِنها غَمِن حديثه عن ((الوال)) مادامت هذه الاغاني تنخذ شكله ؟

على أي حال ، فكل هذه ملاحظات جزالية ولا تقلل اطلاقا من قيمة الكتاب ومن قيمة الجهد الذي بذله المؤلف في اعداده ، واذا كان هذا هو الكتاب الأول للدكتور أهبد مرسى فاتنا تتمنى أن يقدم لنا في دراساته التالية مزيدا من العجهد الطمي الذي يدهو وتدهو اليه معا ، حسن توفيق



الغزك الشعى الشعبى النونسي

محمد الرزمرقي

سأقتصر في هذا الحديث على غرض من أغراض الشعب الشعب الأسعد الأسعب الأسعد الأسعد المستحق الشعب المساحة و الخوشر المستحق المهم المتحدث والأسام المتحدث المناه المتحدث والأسام المتحدث عنها المتحدث المتحدث المتحدث عنها المتحدث المتحدث المتحدث المتحدث المتحدث عنها المتحدث الم

ثلالة تجـــل عن القلب الحزن الماء والخضرة والصوت الحسن

وللغزليات مكانها المرموق عند شعراء الملحول وفيها يعرف فضل الشاعر على غيره فهذا الباب يسترك فيه الجيم وينظم فيه كل من هب ودب وتكاد تنصصر الإغاني الملحنة في هذا النوع ويكاد شعراء الشباب أن لا يبتدؤا نظم الشعر الا في هذا اللول القرب إلى عواطفهم .

ومن حب الشمراء لهذا اللون اقحبوء في كثير من الاغراض الاخرى كشمر النجعة أو شمسسمر (النجوع] الذي يقتحه الشمراء دائما بقولهمم (رحل نجم مكحول الإنظار) مثلا ويصفون فيه (رحل نجم مكحول الإنظار) مثلا ويصفون فيه

تنقل الاحياء البدوية الى الارض الخميبة واعشابها اليانمة على أثر أمطار غزيرة ويستطردون وصف فتيات الحى ومن بينهن محبوبة الشاعر ووصف المميد وحتى وصف بعض الغزوات •

وشمر (البرق) وفيه يصفون نزول الامطار على الارض الجدباء وما يتسلل ذلك من اخضرار الانسجار والاعشاب وانتجاع الاحياء لها وفي أثناء ذلك يعرج الشاعر غالبا على وصف الفتيات وينصى مجمورته بتصعيب من قصياه

وشمر (الكوت) الذي يصغون فيه به به محمد المحبوباتهم والمفازات الصمية التي تحول دونهن والتي لا يقطع والتي يقطعونها في رحلتهم اللوس متني قاره ويصنفون هذا الله سي وصولهم اللوش التي يقطعونها في رحلتهم حتى وصولهم الى الحبيبة وهنا يأتون على وصفها ورصف حافاتها الخ ،

بل ان شعراه الفصيح القدماه جعلوا الغزل فاتحة كل غرض فهم يبتدئون به قصائد المدح والفير وغيرهما من الاغراض *

والسبب الذي جعل لهذا اللون من الفسو هذه الكانة الخاصة عند شعراء العربي هو ما تعرف عن الكانة الخاصة عند شعراء العربي هو ما تعرف عن العربي من قديم الإرتمنة من تقديس لجمال المنافر يفتح جل قصائله بمخاطبتها وقد يدفع نفسيه الملوت بكلية منها أو في سبيل حمايتها وأو كان الملتم ين بايراد الادلة عرفي الما التقسيد لعربي منا بايراد الادلة عرفي الما التقسيد لعربي هذا العصر من أن اعتبار المرأة عند تسميع في هذا العصر من أن اعتبار المرأة عند العرب هو فنس اعتبارهم للحيوان الابكم و

نم قد وجدت هذه النظرة للمرأة ولكنها وجدت عند بعض غلاظ الاكباد من الأعراب الذين يوجد أمثالهم في كل أمة لا عند العرب كلهم *

قلنا أن سبب اعتناء الشمراء العرب بالشعر الغزلي هو المكانة التي تحتلها المرأة في نفوسهم

وطريقة الشعراء في هذا الباب متحسدة الاسترب والاتجاه بحيث لا نستطيع أن نفرق بين المناور به كل واحد في التعبير مناعو وشاعر الا بنا امتاز به كل واحد في التعبير وعرض الموضوع وخلق الصور * أما الطريقة التي يسيرون عليها فواحدة فهم لا يتجاوزون وصف عواطفهم وتحرقهم وأشواقهم الى الحبيب ووصف جمال الحبيب والأغراق في تشبيه أجزاء جسمه جرا برداء وون الان يشتغلوا ... ولو عرضا بالانعامات النفسية * فالوجه يشبه عادتهالقم

- ولست أدرى ما هو موقف شعراه اليوم من هذا التشبيه بعد ما أزال الأمرائل الستاد الفساهض الشهيع كان يلف القبر بهالة من الجمال وكشفوا عن ويهه الحقيقى ذلك الوجه الباعت الكالم الرمادى اللون ويشبهون الرقبة برقبة الغزال والعين بالسهم ويرصاص البندقية أو بعين الغزال أو البتر ويشبهون سواد الشمر بالفسى والإنف يالسيف أو بعنقار الطأئر الجدار ، ويجمعون الى وصف الجسم وصف الثياب والحلى .

وقد يتفتن الثماعر في غزلياته فياتي بأصلوب في النظم يحشسوه بأنواع ثما المحسسات البديمية فيتعلم القصيد مثلا أن تقاعيل ويجعل وقوافي التفاعيل متحدة فتسمع لها تريناهوسيقيا خاصا عند القانها وهو ما يسمى في القصسيح بالتسميط في أن مالمدون (بالمستف) أو نالم دوف *

وفي هذا التقنن البديعي يتقارت شمراء هذا الباب ولهذا لا آكون مخطئا اذا قلت أن الشمر الملحون في تونس بصفة عامة لم يدخل عليه أي تطور أو تجديد

وبعد هذه المقدمة استطيع أن القسمه الغزل في الشعر الشعبي الترتسي الل أقسمام

القول الوصفى : ويندرج تحته فرصان : وصف الجسم ، ووصف العواطف ، مع الملاحظة ان الشاعر لا يهمل فى الفرعين التعريج عسلى وصف الامة وحرقة نفسه وخفقات قلبه وتطلعه الى حبيبه قريبا أو بعيداً .

فاتوصف الجسماني: يعبد فيه الشاعر الى وصف جسم المحبوب جزءا جزءا على الترتيب أى بادتا من الرأس الى القدم ألا على غير ترتيب أى القد صف أجزاه البدن بلبون ترتيب وكيفنا اتفق اله صف

وقد اخترت نموذجا من هذا اللوف من قصيد للشاعر المرحوم أحمد البرغوني المتوفى مسسلة ١٩٣٤ م وهو من أشهر شعراء الفزل في تونس قديما وحديثاً يسمّف فيه محبوبته وصفاً غير مرتب بدأت بوصف المهنين وهما أجمل ما في المرأة *

غُرُو ضَاتْ ريتُ النُّغُرُضُ بِنْ هَلَدَّبُّهُمُ *

رْعُوْبُمَاتٌ رُعْبُوا خَاطْرِي يَرْعَبْهُمْ (١)

غُرُوضَاتْ فِيِّ شَيَّدُودُ وَهِ يَهْسِبُوا شُوّا وِيطُهُمْ فُوق الْمَخْدُودُ يُهْسِبُوا مُنسَنْ شَيِّدُوا وَجَهْنِ فَى كَبُسُوا

نهيسَاتُ دُوبَا يَنْقَازُلُوا وَيَنْسَبُّسُورا جُنْنَاوِيحُ خُطَيْفَة النَّهُورَا شَقَالَتِنْهُمُّ كَرَاطِيشُ بُوستُهُ رَقِيقٌ جُعْبَهُمُ (٢)

مندن شیّعُسوا وتواطئسسوا زُرَارَاتُ مُوزَرُ في كنّيني لَطُّسوا كان مست قُولُوا لَلْعُدُولُ يُخطُّوا

صَدَّقَتُ دَمَّى هَـــادرُ .

قُطاً طيله مَنْضُودَه عَلَـيه مُحَــادرُ وسُوالُفَهُ عَ الصَّدَرُ بَانُوا مُصَــادرُ

خَدُوْا قَبُلُلْ عَ النِّيشَانُ فَيَ حَطَّوا عَيْطَتْ يَالطَيفُ قَلْ تُعْبُهُسُسمُ صَدَقَتْ دَمّى هَدَرْعَلْ صَاحِبْهُمْ (٣)

عَلَّ جَالُ مَنْ تَحْرُقْ عَشُونَهُ تَادَرُ وربتِ النَّحْسَرَامْ يُسُوحْ ف دُنْنَاسِبْهُمْ وصِيفَيْنْ تَنامُوا عَلَّ سَرِيرْ عُجْبُهُمْ (4)

36-36-36

يج َّلْطُمُوا في بَمْضُهُمْ يَتَلَّافُكُو عَلَيْهِ عَلَيْهُمْ النَّفُمَةِ مُواتَّيِّةً قَالِيْهُكِسِمُ وَ رُقِيقِ الحَّوَاجِي النَّكُلُ يِجَنِّيْهُمُ الخ (٥)

اما الوصف الترتيبي الذي هو طريقة غالب الشعراء فتكنفي فيه بالمهودج من شعر البرغوني إيضا من قصيد طويل من توح القسيم المربع أو (المرقف). كما يسميه بعضهم وهذا الفزل اقحمه البرغوتي في (ضحضاح) وهو من نوع العلقات الطويلة وصف فيه ارضا خالية حالت بهنه وبين حبيبته لا يستطيع اجتيازها الا فرس متين وصفه لنا بدقة ثم تخلص الى وصف الحبيبة التي تحمل من الميام مذا العنا وصفا مرتبا من راسها الى قدمها فقال

⁽¹⁾ الفرح : عيون سابيات المشاق عظم الجاذبية بين اعدابها بعدان الرومة في القلب •

⁽⁷⁾ الدرج : تنظرن الى نامىــات فى غزل تارة ريضعفىن فى حياء تارة الحرى اهدايا تنسطل على الخصاود كانها اجتمة خطاك يحركها الهواء ، وهناما الرسلن الى نظرة احسست كانى اصبت بطلقين من بندقية شريفة ذات بعد بالقادي .

⁽٣) الشرع: عنيدما فيبعن في النظر لم اطبقن المدابين جملتنى عدفا أصبن قلبى برصاحات مولد (توع من البنادق) قصرخت : با اطبقت) ارتع على ضريعن) ولكن اذا قدر مولى فيلقوا شهود المدالة أتي حسيدقت دمي عدرا من أجل مساحيهن (صاحب الديون) .

⁽١) الشرع : جلت دمي هدوا من اجل من تحرق نظرة عيوته بيدوا ؛ وخمسائل شعره (تطاطيه) متحسدوة معدلة تصل اطرافه الى المحوام الرائح ؛ وخمساتا شعره الاساميشان (سوالف) متمسدلتان على الهمسدر كانهما حيدان اسودان ثاما على مربر اعجبهما .

⁽ه) الدرع : الخصابات السندلت (تهماف) وتعركتا (يجلطوا) فتلاتنا بمضهما (يتلاقوا) وجيين وحاجبان وتيقان جميسلان (تعافوا) فرقهما انسسندلت خصابلة على الجبين فوائنهما ، وعينان إذا الاقفت اعدابهنا وتطولا ، تجنب تطرقهما كل ذى احساس رقيق

نُوصِلُ قداً رُوحُ الأعْسِلاَقُ عَمْهُسُسِوحُ مُرْهَسِسِاقُ . سُبُخَسِسانُ مَوَالَتِيْ خَسَلاَقُ . . تَمْ زِيْنَهَسِسا والرُشَاقَسِسه (۱)

عاد عادعاد

وَغُسِينُهُمَا طَاحْ هَـــادُرَاقُ فَى لُـــونُ الاغْسَـــاقُ وجْسِينْهَــا بَرَقُ خَفَــاقُ تَحْتُ الرَّادَايِفُ اشْرَاقَــه (٢)

حَوَاجِبْ جَدَاوِيسِلْ تُعُسَسِراقْ نُونِسِنْ فِ صَسَسِداقْ فَيْدِيْنُ فِ صَسَسِداقْ فَيْدِيْنُ فِي صَسِيداتِق فيديْنُ كَنَّسِسابْ عَسَسِلاقَ (وَى خَطَهُم بِالرِّيَاقَسِسِهِ (٣)

وَعَيْدُونُهُ لَهِ مِنْ مُرَّحُ اللهِ الله

الرَّاعِيفُ كَمَا طِيرِ لِنُوسُمَاقُ فَ الحَوْ غَرُّنَسِسِسِاقُ نَرُلُ سَافُ عَلَى الْصِيدَ، سَسِاقُ جَبْدُ قَلْبُهَا مِينُ امْرَاقَسِهِ (٥)

وَ عَدْدُ وُدُ هُسَمَا وَرُدُ يُفَتَمَمَانَ مَنْ وَسَقَا الأغْسَمَالِكَ الْمُعْسَمِا وَرُدُ يَفْتَمَمَالِكَ ا مَضْحَكُ كَمَا التّبْرُ جَسَمَالِكَ وَارْشَافَهُمَا بُرُدُ رَاقَمَه الغ (٢)

فائتم ترون أن الشاعر بدأ بوصف شيسم الراس ثم انحدر مع أجزاء ألبدل بالترتيب الاعلى قالذي يليه

واما وصف العواطف: فغير مثال له هو وصف (وداع الاحباء) وهو موضوع قائم بذاته عند الشمراء من أقدم الموطئة : فغير مثال له هو وصف عواطفهم ومواقفهم المؤلمة في يوم الوداع وهذا انموذج للبرغوثي أيضا اجاد فيه في وصف عواطفه وعواطف حبيبته ، هلمه الحبيبة التي كانت بدوية من الاعراب الرحل فهو يحدثنا عن النار التي أحس بها تشتمل بين ضلوعه عندما راى حي الحبيبسة يحدل اديائست على الابل المختلف وغاؤها برغاء ابنائها عند النلاج الصبح المواسنة على الابل المختلف وغاؤها برغاء ابنائها عند النلاج الصبح الموسنة المحبيبة شارفة بدموها وعاتبها على هذا الفراق المفاجى متسائلا كيف رضيت بتركه للوعة والشقاء حتى أنه عنزم على

 ⁽۱) الشرح : أصسل الهي حبيبتى دوح اللقلب ؛ الطريلة ⁶ سيحان الخالق الذى أثم جمالها ودشائتها .
 (۲) السدل شمر راسها مهدلا اصود كارن الظلام مـ وجبينها يلمع كشور المبرق الخسائق (لمشرق من قصت

 ⁽۳) ولها حاجبان كفطى جدول او تونين في وليقة صداق (كان الخطاطون يعتنون يتزويق كتـــابة مقمود الصداق) كتبتهما بد كاتب جميل الخبل (نحلاق) اعتني بتخطيطهما .

 ⁽١) وألها عينان كمينى درّم (غوال) محدق برعي فوق الربي (الابراق) قد جفل من رؤية مائد ماهر جاء الصيده بندوق .

 ⁽ه) ولها أنف (رامف) كينقار طائر جائر- لدى في الجو وازل على أبريسته فجلب قلبها من غلافه مه
 (١٦) ولها خدان في لون الورد المشتح من براهية ، وقم باسم في لون التبر وشفتان في لون شقائق النممان .

أن يهجر وطنه اتقاء لرؤية الاماكن التي تذكره بها وقد أجابته بأنها مجبرة على الرحيل وان ذلك كان يامر اوليائها فاذ اقدرت لهما الحياة فريما جمعهما القدر من جديد وان أدركهما الموت فهما كغيرهما ممن فرق بينهم هادم اللذات .

وتمنى لها الشاعر بان تكون رحلتها طيبة فلا ترى فيها شرا وعسى الله الذى قضى بفراقهما ان تقدر القاءهما من جديد ، فودعته ورجع بدوس دموعه بقدميه والتفت نحوها فرآها تتلوى في مشيتها وتتلفت نُحوه في خفيةً من الرقباء حتى أختفت خلف المرتفعات ودخلوا بهما في صحراء موحشة لا تسكنها غير الوحوش ومن ذلك الحين بقى قلب الشاعر فريسة للأحزان وانهارت صحته فكان الناس بعودونه ولكنه كان لا يشبعر بهم لشدة الامه الخ وهذا نعوذج من القصيده : وهو من نوع القسيم على وزان (العوارم) :

في مكَنْدُونِي لَهَيْدُوا جَمَراتُهُمَا قَيْدُوا(١) أحسبه نار النفرقله ساملورها تُقبوى وَالنَّحِرَانُ يُونُّوا وأَمَّاتُهُمُ تُغَسُّوا (٢) وَقَلْتِ انْ ريتْ مُرَادِي مَرْحُولُهَا تُحَوَّي مُنْسَن الصُّبُوحِ ازَّيُّتِّي م الشَّرْقُ بِنَانُ ضَوَّه فُوقٌ اللَّهُ مُ هُزَوًّا من فَنَجَّرُهُمُ مُ سُرُوا (٣) حَاشُوهَا وَٱنْزَاحَتْ في سَاعُ مَابِطُوا (٤) سَاقُوا كُنْحِيلَة رَاحَتْ في شُورْهَا تَتَلَوَّى سَفْمَايِن عَنَقَبْلِي ضَاعِبُوا رِيَّاسِيُّهُمْ عَلَدُوا (٥) لُنُحِقَنْتَ نُودُع فِيهِمُم فِي حَالٌ مُوشُ هُو الأمواج فيهم تقلب الأرياح ماهدوا (٦) بتحر الدَّاعي بيهم يَاصاحبي تُنتسوى مَعَضْشُوقَهُ بِالْعَبَيْرَةُ نَاسَاتُهُمَا حَدَوْا (٧) عُرْضَتَني السَّمسُكينَهُ دُوبِاشُ مَا تَتَغْتُوني تَمشي وتنْخَلشيني لشَّفْمَاينَّة النَّعَلَدُو (٨) قُلْتُلْهُمَا ضَنَيْتِكُ يَا وَلَفْنَيُ عَسَدُوْه __ ولا نَشْبَحُ لاوْهامك من بَعَدْ منا خَلُوا (٩) نَمْشَى بِعَنْدُ كُ نَجَلُلَ وَنَعْبِشُ ۚ ذَيبُ صُوَّهُ اهْلَى رَخُوا نِي وْرَجَالْتِي اشْتَهَـوْا (١٠) قَالَتْ لِي مَغْصُوبِهُ مَانِشُ بِالْمُسَرُوَّهِ كَنَانُ مُتَمِّنَنَا بِمَامَلُوا مِن قَيَسُلُمْنَا فَسَنُوا الخر(١١) كَانُ عشنا بَجِمْعَنا المَكْشُوبُ تَـــاً

الفزل الرمزي: ومن انواع الغزل عند الشعراء الغزل الرمزي الذي يميل اليه الشعراء أما لخوف من حماة

الفتاة أو لخوف من الويث سمعتها أو للقصد فني . ويتمثل المانع الأول في معماورة بيني شمابوفتاة كانت تزوجت بشبيخ كبير مالت اليه من

- (١) (احيه) واحيت : كلمة للتوجع) قد قوى اشتمال نار الفراق وترقدت جمراتها بين جوانحي .
 - (٢) حين رأيت أبل حبيبتى قد وضعت عليهـا أدحالها ورقت الحيران وجنت أمهاتها .
 - (٢) وقد أشرق ضنوء الصباح من ألشرق ورامسوا ادباشهم على الابل وارتبطوا باكراً .
 - (٤) سائواً الابل (كحيله) فراحت الى قمسدها لتلوى تحت أحمالها وساقوها فايتمدت بسرعة . ا
 - (٥) المتحقت بهم أودعهم في حال مؤسفة وقد ضلت سفر عقلي كما ضل ربايتها .
 - (٦) وقد هاج بحر الحب على تلك السفن وصدمتها أمواجه والرباح عاصفة لم تهدا . (٧) تأبلتني حبيبتي المسكينة وصوتها لا بكاد ببين وقد خنقها البكاء من الكلام من أجل رحيل أهلها .
- (A) فقلت لها : اظنك يا حبيبتي أصبحت عدوة لي والا فكيف تذهبين فتتركينتي للعدو الشامت . (١) قسوف أجلو بعدك ؛ من بلادي إلى حيث أميس وحيداً مشردا كذلب الصحراء حتى لا أنظر الااراد الخالية
- - (h) فقالت : اتى أرحمل بدون رفساً لقسيد خان أهلى عهدى ورغب رجالى في الرحيل ،
- (١١) فاذا أحيانا الله فسوف يجمعنا ألحظ _ مشل اجتماعنا الآن _ واذا قدر لنا ألوت فلنا اسوة بالكثيرين الذين سبقونا للموت »

أجل ثروته فارسل لها الشاب يحرضهــــا على التخلص من زوجها الشبيخ في شيء من المتناب على اختيارها غير الموقق والســخرية من زوجها

泰泰泰

فأجابته:

李安安

والمعنى : اذا حملت الجمال باحمالها الثقيلة حتى سمع لاتنابها حس من أثر التقل وصار أصمحاب الجمال بشخاخرون بمتاتة جمالهم وقدرتها على حمل الأتقال فان حمل الجمل الكمبير السمسن لا تتحمله ولا تقوم به الجمال الشابة ، وهذا هو نفس الممنى الذى قصده الشاعر العوبي في البيت المسهور .

وابن اللبـــون اذا ما لز في قرن لم يستطع صولة البذل القناعيسي

واما الرمز لقصد فنى فأن الشاعر يتمهام قاصدا النفنن في ايراد الصحر الشـــعرية وقد اتبع شعراؤنا في هذا الباب مسلكا متحدا تقريبا وهو أن يصوروا حادثا حياليا من الأحداث التي يمكن أن تقع في الحياة الواقعية في لوحة فنية تشراما تكون دائمة أو في قصة جذابة على شرط أن يكون هذا الحادث مشتملا على أوصاف تنظيق على الحادث المقصود ولا يترك الشاعر القصة لملرموز يعان المقصود دون تفسير بل يعمد في خاتمها الى التصريع بالقصود الحقيقي فكانه يشسك في احتداء ســـامعة لمقصوده فهو لا يعول على ذكاء المستمع .

وهذا البموذج من هذا اللون يتمثل في قصيدة للشاعر (عمر بن العربي) وجو شبيغ في السبعين معره تقريبا ذكر لنا في هذا القصيد أنه خرج يوجبا للصيد في ارض معطورة حاملا بندقية فات معره تقريبا ذكر لنا من الماء والطعسام على جمل ودخل صحراء ذات رمل والمسسسان خالية من السكان وقفى في السسيد يومين كاملين وفي آخر اليوم الكالت وصسل ارضا معشوشة فاختار منزلا متوسطا تحت شبجرة ظليلة وارسل الجمل يرعى الاعشاب وبات ليلته وفي الصباح اخذ بندقيته وسار قليلا فالتـقى بظبى اجفل منه واذا بغرالة قاصدة ذلك الظبى فاطلق عليها الدوساص فاصابها وذبحها وتركها هناك ليجع اليها غدا ولما رجع لياخذها وجسد فاطلق عليها الدوسات الربع لياحدها وبلا رحم لياخذها وجسد المدوسات الن قطا وحشيا قد استولى على جثها فتبح اثره فطهسته الربع في حخه الى اهله اللدين قد موقوه بعده فتالم كثيرا وفكر في القضية التي سيتعرض لها عندما يرجع الى اهله اللدين غادرهم لياتي لهم بصيد فاذا به يرجع بجمله مساوب الرحل والادباش .

ويختم القصيد بقوله انه لا يقصد غزالا في أرض خالية ولا صيادا يتعلم الصيد ولكنه يقصد الحبيبة التي كانت تنظاهر بحبه فاذا بها تخون عهده وتتعلق بغيره أي يختطفها منه حبيب جديد وقد أرادت بعد الجفاء والخيانة الرجوع اليسسه ولكن هيهات فقد شاب الكدر صفاء القلوب وهذا نعوذج من القصيد وهو من توع القسيم على ميزان (المحرضاوي)

ARL HELD

سَقَدت عَــــازم خَاطَف البُكرية تُدري عَلَى المُكَثُّرُبُ ويْن يُحُطُّ (١)

عندى النخبر ينتاحبك مترياسه وَتَيِّتُ زُوزٌ قَرْبُ وَسُتَاتِيْ ____ه واختشيت رتملك واستعه متخليسه نهارين نمشى ما شبكشش حية

ورْقَدُنْ حَنَّى لُوحُــة النَّفَجَــريه كيف فتت من رده الديش شويّه عَطَى ابَّاعُ وتُلْلَفُتُ يُنْحَكِّنُ فَيْ لنَّهي غَزَّالله مَارْقَه مُحَـاذية

عَـمـرَنتُ بيتُ النّارُ بالمُحرَرُبيـــــه ضربت على الانهاد وسلط الريه رْقَنَتُ قَدَد مُوتر صَوْبَت مَرْخي ____ه وْخَلَيْتُهَا فِي وَاسْعِ الدَّاوِيْـــــــــه قُلُتُ الأرض من حَشْر النَّعِياد عُفِيتِهِ مُشيتُ بتتُ ليلَه وجيتُها الضَّحُوبِيَـــــه آخُذيتْ جُرُتُه نَاضُ النَّعَجَاجُ عَلَى هسواني المعطش إوضبيت عيسني

بشبُوبُ في البيدري شراه خالط (١) ورْفَعَسْتُ زَادى عَلَ جَمَلُ نَاشَطُ (٢)

مُهاميد مَنْبَتَهُم رُتَم وسبط (٣)

في بَرَّ ماحل كيف سَبِيْخَة شَط (٤)

والصُيْحُ درت السُكُكُمالة فقط (٥) حَدَثُ بِنَانُ لِي الْعَرَّادُ رَاقِدُ نَطُ (٢)

كَنِّيتْ زَادْ عِلْلِ النَّقَفَا شَرِّكِ عِلْ (٧)

شَبَّتُ قدا النَّعرَّاد وين عنفط (٨)

وجنباً " صُبعى النحب ليها خالط (٩) وْهَمَافُ دَمَّهُمَا مُعْمَ ذُرَّاعُهُمَا نَقَاطُ (١٠) وْجَا جسمها فُوق النُّوطا بالسطُّ (١١)

لاتَنجعم نازل لاقتطا يقطقه (١٢) وما فَكُرَوْتُ يَعَدى يَحَدُونُ البُحَايطُ (١٣)

النَّقِيتُ ريمتُني الشُّومَة رُفَّعَيْهِمَا قبطُ (١٤)

و ما فرزُات على آنه سميد ، بسط (١٥)

وَالرَّبِعِيْ قَبْلُ لَاسْمَنَا مُعْيَرِّسَمِطُ (١٦)

لْقَيْت الدَّبْسُ مُزَّوه أَنَاس سَخْط (١٧)

(١) وصلتى قبأ من تاحية أصابها الغيث بشؤبوب في أول موسم الامطار وصل قراه الى قرى المطر قبله .

(٢) وأعددت تربتين للماء وبندئية ذات ست طلقات ورفعت زادى على جعل قاره .

 (٣) ودخلت أرضا رملية خالية ذات مفاوز تنيت الرفع والسبط (من الاشجار المحراوية) . (٤) وصرت يومين دون أن أرى بشرا في ارض ماحلة كانها سبطة .

(٥) رقدت الى الفجر ؛ وفي الصباح اخلات البندقية وحدها .

(١) قلما جاوزت رحلي بقليل بأن لي غزال كان راقدا فنهض (نط) .

(٧) فقفل قفزات ثم التفت ينظر إلى فاختفيت عنه فرجع على قفاه جاريا . *

(A) واذا بغزالة أخرى مارة بجانبى قاصدة ناحية الغزال الاول الشارد .

(٩) قوضعت الخرطوشة في بيت الناد وأطلقت الرصاص قاصابها .

(١٠) لقد اخترقت الرصاصة ضاوعها وسكنت ولتها ولنسكب دمها مع ذراعيها الى الارضي ١٠

(١١) فقفوت بقوة الى قوق مسافة ثم تولت مرتخية وسقط جسمها تملي الارض .

(١٢) تركتها في مفارة واسمة حيث لا يوجمه اثر للبشر ولا يسمع صوت للقطاء

(١٣) وزعمت أن الارض خاليسة من أثر المبساد ولم أفكر في أرتباد حي المالك الكان بعشي .

(١٤) فلهبت الى رحلى حيث تفسيت الليل ورجعت لها في ضحى الفد فغوجتت بأن فزالتي قد رقعها تعد .

(١٥) فتبعت الره ولكن ربعا ماصفة قامت في وجهى وثم اهتد للجهة التي قصدها القط (السعيدة) : (١١) أصابتي الظمأ وعجزت عيناي عن النظر وكانت الربح قبلية ذات عجاج مرتفع للمساء .

(١٧) فرجمت الى رحل فلى فيه بنية قليلة من الماء توجدت ان لصوصا اخلوا الرحل .

وبعد ما ذكر اسمه ونسبته ختم القصيد بقوله

لاني عَلَى رَبَّاعْ في الدَّاويَّ الدَّاويَّ الدَّاويُّ (١)

قُولى عَلَى مَنْ كَانْ شَايِقْ بِيسَهِ لَفَظْ لَفَظْ مَاسِطْ بِالْكَالَامْ فَرَطْ (٢)

بَعَد ان جُفَانَى دَوّر الرَّجْعِية . . وتُوا النّحَليبُ الدّم فيه خلَّه (٣)

فاتم ترون أن الشماعر رمز الى تفسمه بالصياد والى صاحبته بالفزالة وإلى الحب الذي تمكن من قلبها حسمب طفه بالرصاصة التي تتلها فاصيحت ملك يعينه وإلى الصساحب الجديد بالقط الذى اختطف جثنها ودمز بالرجل والادباش التي سرقت منه إلى قليل من الكسب كان يتوى أن يستمين به على الرواج من صاحبته فلم يعرف منه شيئاً .

الفزل البديمي :

وما دمنا تعرضنا إلى تغنن الشعراء في الغول باقحامه في موضوع غير غولي كالنجعة والكوت والضحضاح وميلهم أحيانا إلى الرمز بجلب قصة أو حادثة ظاهرها بعيد عن الغزل وباطنها غزل وحدث عن الشرك وحدث عن الشرك وحديث عن الشرك وحديث عن المشاعر فيدخل في نظمه أنواعا من البديع كالتسميط الذي قلنا أن شعراء الملحوث يطلقون عليه أسم المستغه أو الحردوف وحدو تقطيع البيت الى تفاعيل متساوقة متنالية لتحلية الشمو بالرئين الأوسيقي مثال ذلك قطعة مشهورة للشاعر محمد الصغير السامي يقول فيها :

حَمَّلْتُ بِالدَّيِبِ الْحَ فَ وَالدَّهْبِ الْوَهِ وَالدَّهْبِ الْوَهِ مِنْ مِنْ مَكْمُ مُكْمُ مُكْمُ مُكَامِمُولَة الاَعْنَابِ الْحَالَمُ مَا الْعَلَى عُلُوجَ مِنْ الْعُلُولَالِ عُلُوجَ مِنْ الْعُلُولَالِ عُلُوجَ مِنْ الْعُلُولِيلِ عُلُوجَ مِنْ اللهِ (٤)

وهذا النوع يظهر الابداع فيه من تاحية التلاعب في الميزان وهناك نوع التسميط الواضح

اللهى يقطع آلبيت آلى تفاهيل عديدة ويتمثل هذا في قول الشاعر : بُعَـــد مُولَى السَّالف مَرْسُــــوع عَلَيه ذَابَتُ الانْجَالُ دُمُــــوع (٥)

بُعدد زُول حبيبي = يـــاشيبي ــ با كَشُر نَحيبي = وَرْيَــانَ مَا اَكْبُر تَعْدَيبِي = وتَعْطَيبِي = يَاقَلُهُ طَبِيبِي = واَسْعَـــانَ

سامرُ ورى خَرِ اللهِ عَلَى اللهُ عَلَى اللهُ اللهُ عَلَى اللهُ عَلِي عَلَى اللهُ عَلَى اللّهُ عَلَى اللهُ عَلَى ال

(٢) اثما أتصد من كان يحبنى فتلفظ بالفساظ معيبة وتكلم بكلام مستهجن .

(٣) وبعد جفوته لى أداد استرجاع الماضى ولسكن هيمات ققد اختلط لبن الصقاء بدم المجفاء «

(3) اجتفلت بلباس الدبياج واللهب اللامع سوداء المينين المتبخرة في مشمية كبرياء وقد بروت على جميع

(a) لقد أبتمد صاحب الخصسائل المظفورة فذابت عليه الميون دموط .

(٦) ابتمد خیال حبیبی ، نشاب رانی وکتر بکال دشونی رما اشد مذاین ، وحلی ، وقد تل وجود الطبیع اللی بسمنس ، ناری خیل لا بشته لا نظام اشتمات بین فسلونی وکتفی من شوقی الی الیفی اللی انقطات ارضه من ارضی

⁽١) لا أقصد غزالا يرعى في أرض خالية ولا صدائدا يتمون على العسيد .

من وخش النَّفَسال - تِسَدُّبُالي ﴿ وَبَسَانَ انْجَالِي - بِالْعَبْسُرَهُ كَيْفَاشْ جُسْرًالِي - يَارْجَسَانِي مَا حَاسِهُ بِالِي - دَاتَبْسُرى

نرانى كَبْسرة - مُعْتَبْسرة بُومَضْحَكُ تِبْسرة - لانخبرة للانخبرة لانخبرة لانخبرة لانخبرة لا والجسسة صَبْرة ولا صايب تالاه (جُسوع (١)

لاَ صَابِبُ طَلَّسِه - نُوصلَسِه مَرْوم النَّضِلَسِه - ونْشُوفَهِ لَ عَام بْكُلُسِسِه - مَدَّرُ وَفَه لِي عَام بْكُلُسِسِه - مَدَّرُ وَفَه

كَبْسَدى مَلْهُوفَسِه - مَرْجُوفَه عَلْ خَاوى جُوفَه - الْمَتَبْحُوفَه جَشَى مَحْدُوفَ اسْتُوعُ الخ (٢)

وهناك نوع ثالث يميل فيه الشاعر الى الابداع في التأكيد اللفظى بايراد كثير من مشتقانه اى الى (تستيف) الالفاظ في صيغ متعددة مقبولة لا تنفرهسا الأذن بل تستسيغ رئينها الموسيقى كقول البرغوشي في قصيد معروف .

غُرْام زُول مَن بيه النَّخلُوق نُفَاحَه شُقْتَى خَاطْرَى بَعَدُ النَّهَنَا والرَّاحَة (٣)

غُسُسِرام (وُلُ مَسِنُ قَاهِرِنَى نُولُ دَاهُ فَى وَسُطُ الدُكنِينَ جُمْرَتَى سَكَنْ كَنْ مَايِمِنِ الدُفُوفُ عُشْرِنِي (دَكُ دَكُ هَرَ الْقَالَبُ مَنْ مُطْرَاحة تُلاجِينَ مَالِمُنَيْشُ حَبِيبِ نُصَرِّنَى الْ نَحَدُيهُ لَلَقَ قَرَبْتُهَ رَشَّاحَته (٤)

رُهْمِينَ حُبُّهُمَا مِنْ بَــــالى فى سَاعُ مَا نَمَالِشْ عَلَى وَلَالِي صُبِغْ صَبْغْ فِي قَلْنِي كَمَا النّفيلا لِي خُفْقَنْ خَفُقْنْ خُوفَقْنِي خَفُونْ جُنْلَحَهُ

⁽۱) من شوقى الحلى العزيز ، قبل قصيى ، وذايت عيونى بالبكاء مأذا جرائى ، يا رجائى ، لا أحسب التى سأشفى ؛ نيانى موقدة ، عظيمة ، أبو مضحك كالتير ، لم اللق خيرا عنه ولم أجد عنه صبرا ، ولا أقدر على الرجوع نحوه .

⁽¹⁾ لا اقدر على زبارته ، ولا الوصبول اليه ، صاحب الخلة الجميلة (نوع من الحلى) فاراه ، في سنة كالملة ، وانا القلب على النار ، ودمومى منهيلة مسترسلة تبدى في لهفة ، معطبة ، من أجل ساحبة المحمر الشيق، التبطة الني حادث بعيدة عنى ، مسير لمسيوع لجرى غاره

^{. (}٣) أن حبى للذي تعلقت به العواطف قد أشقاني بعد الراحة والهناء .

⁽٤) غرام اللدى غيرنى ، نول داؤه فى القلب فلسمتى بناره وسكن فاستكن بين الضلوع طويلا ، وهريتى بقوة فاخذ القلب من مكانه . وبحثت بشدة ظم اجد حبيبا يساهدنى ، واللدى استناد عليه أجد قريته مصابة بالرشح (اى لا يخفى السر)

نَحْسَابْ نَطْنَى فِيهُ تُوبَطَنَّى لِي شَعْلُ شَعَلُ شَعْلُ الزِّينَ وَمُصْبِاحَه(١)

الغزل الكشوف :

ومن الوآن الغزليات الغزل المكتسوف التي يتجاوز فيه النساعر حدود الاحترام والليساقة والوصف البرىء والتعبير عن النسسوق ولوعة العب الى الاغراق في الوصف المسادى والى تعريض العبيب على استعمال الحيل للتملص من الرقابة والتخلص من العيون لموافاة العاشق في المواعد العقيد ولمائن الربية .

ونجد هذا اللون في قصيد للشاعر محسد الكوني بوطبة وهو شاعر شاب من المثقفين يصف في هذا اللون في قصيد للشاء متروجة تعيش تحت رقابة حماتها الشديدة ويذكر انه يتردد على أحواز منزلها حاملا معه كتابا يتظاهر بقراءته اتقاء لشر الظنون وهو يحرض صناحيته على ملاقاته ويوصيها بان تحتال على خصاتها بان تنظاهر أمامها بالذهاب الى البئر لفسل الثياب أو الى الحديقة لجمع الاعشاب فاقا لم تنفع الحيل فعليها ان تخرج غصبا عنها وتصارحها بأنها ضجرت من رقابتها الخ .

يقول الكوني بوطبه :

خَاطِمُ لَثْقِيْتُهُ مَضْحُلُكِ الْحُدُمُ السَّسِيهِ وَالنَّخَدُّ وَرُدَّهُ مُفْتَثَّقَهُ رَوِّيَّا نَسِيهِ (٢)

لَّهُيتُ وَصَّانُ جَدَّى الرِيَّسَ فَي أَسَلَمُ عَلَى وْزَادْنَى تَبْسَيمَ هَ اللَّهِمُ وَقَدْتُ نَسْبَبَ عَلَى تَكْلَيمَ مَجْرُوحُ قَلْمِي سَارَجَ لَهُ نَرَاتُهُ لَرَاتُهُ سَامَةً النَّقَلُكُ مَاهِيشُ دَيمًا دِيمًا جَاوَيْشُهَا وَالاَئْسُنُ لامِن رَاتَسِما (٣)

عاد عاد

ومه . بنشوت شط شهر مداي وين نشيدك نشرض بزيد علااي (ه) السانية تعزم معساى كثناي باش شبهتى ما نباذشى عرباند

. (٢) كنت ماراً قالتُقيت بصاحبة المضحك كالجمان والخد كالورد المتفتح الريان -

(٣) التقيت يصفة جدى الرام (القوال) قصياتي فيسم في ، في زمن وأنا لتحلف الإسباب للتحدث اليه وقلي جريع تراك سرحة وسامة المعلد لا تؤلني دائماً ، وقد اجتما ولم يرنا أحد .

(؟) قلت لها : كيف حالك يا من قوت پالجمحال على بنات طالتك لقد اجلا جريل في صبع جمالك باعتام فغدوت لجائة وخدك تمون الرمائة حافم اعطاك الجمحصال وليس لآحمد أن يصالك من أبي لك ! فاتريم حلما البحمال الإمام الما المحمل المناسبة على المناسبة على المناسبة من المناسبة ا

(ه) الذي سأدوت ؛ لقد اشتد لهيب ناري ؛ فاين الناك يزيد علنايي ، أنصب الحديثة ومعي كتابي حتى لا يظهر مقصدي _ اسبحت على وشبك أن أثرك طبابي، وشرايي فالهجب نوي السلطان ع . .

 ⁽¹⁾ طرحت حجها من قلبي واكته ثم يُلبت أن دجه الى - لقد أصطبغ به ظلبي كالمحطباغ الميلال (نوع من الجلد الاحد جبيل السيافة) ومقتق له خلقانا أصبايش يفقق جناحه ' حببت أني أطله يُنظف, لذا به يُستعل
 كاشتمال الربت في قبيل المصباء ،

قَرَّبُ نَفَسَارَقُ مُسُونَى وشُرَاي والْحُبُ يَا طُفُلَة قَوَى سُلْطَانَة مَالَهُ مَنْ سُلْطَانَة مَالَفَسِت مسانستسسل كان الدَّكَتَابُ يَا ام الشَعْرَ مُخْبَلَ عَلَ حَالُ دَخَانَة دُخَانَة مُعْرَبُ مُغْبَلُ نَعْسُ عَلَ دُخَانَة شَمَاشُ مَانَشْبَحُ سُواكُ يُهْبَسِلُ مَ البُّعُدُ يَبَدُو إِيلَا مَشُوا نِبَانَسِهِ (١) لَمُنْفَوا نِبَانسه (١)

ربعه أن يذكرنا أنه مر على صديقتها فرآء تسقى بعض الخضر وانها صغيرة لم تنجب ذرية بعد وأن غرامه بها لا يوصف ولا يتصوره خيال خاطبها بقوله

عاد عاد عاد

ُ يَا فَايْزُهُ عَسَلُ نَاسِسِكُ حُدْرًا دَارْكُمْ رَيَنكُ مُعْرَى رَاسكُ (٢) تُمْنَيَّتُ حَتَى نَكُونُ مِنَ جُلاسكُ نَدْيرُ فِشْطَة وْحَقُ خَالَقي سُبْحَانَة وَتَسْلَاطُمُوا مِنْينِ يَغْفُلُوا حُرَاسِكُ بِيَّمَ خَبِيَّنَا وْيَشْرَكْرُوا سِيمَانَتَسِسِهِ

رمذا فى الواقع من الغزل الكشوف المحتش. الا أن هناك غزلا مكشوفا آخر يتحرج الانسان عن ذكره فى المجالس العامة وهو موجود فى الادب العربى الفصيح أيضًا فى شعر ابن ابى ربيعه مثلا كما أورد الجاحظ فى البيان والتبيين تماذج منه

الفزل الفاضب :

 ⁽۱) لم أجمله ما انظاهر به الا لراءة الكتسماب ، يا صاحبة الشعر المكتبف ألك فريتني متوجها لحو متولك انظر انى دخان المطبخ لعلى لرى فعا مصيرا بالسواك بالهور، منه استانه اللاسمة ."

⁽۲) يا من فرت على أهل بلداد لقد وأيتك بجالب من لك حاسرة الرأس فتمنيت أن أكون يوما من جلسائك وبكون يوملذ أعظم عبد لي وألف ــ وثلثتي عند عقلة حراسك فيتم حبنا وترفكو أسسه .

ويُسرُّميكُ في سامر لهيب يبهرونك (١) كيف خُنْشتنى رنى الكَارَمُ يَنْخُونَـــكُ

كيف خُنْتَنْي تَتْمَطَّ ____ قادا وين تسْسَرَحُ خلطاكُ تببطلسلُ يُخلِّيكُ ما بن الشمسد مسطَّسل، من النُحُزُنُ مَا تُعْرَى بِياضُ سُنُونَكُ فَلَمُّعْتَنَّى كيف السَّفينَه بمُعنُّونَكَ (٢) والمُحبُّ يُقْتُمُلُ والنَّغَرَامُ يُزَطِّـــلُّ

وكأنها ندمت على هذا الدعاء وانخدلت قواها فمالت الى التذلل والتملق فقالت

تُعدِّي حَيادَكُ كينف ما تشمنيً لاندُورْ لانْخالفْ على قانونسك لاتطيع لايسنوش الوسيخ ماعنو نلك (٣) وحسيق الاله والنهي في قسيره وعاهد ولا باالله تشهي لونك وْنَرْتَاحٌ لاشتسيْعَتْ في عَيْدُونَكُ (٤)

كان حُرِزْتْني تَتْهَ نِي اناً نُطاوعُتكُ كيف النُّغُرِس في النُّعنَّه و نُسْنَعَلَكُ مَنْ عَقَلْا فِيهُ حُصْنَتِكَ اناً الْقَلْبُ قَلَتْ صَــــره وْحَقُّ الدُّوايِسَهُ والنُّقَلَمُ وْحَسَبُرُهُ نَمْرُضُ أَذَا رَيْسَكُ أُوْجَاعِي تَبُوي

يُصاد فك في عيرُونِ للله الله

هون السُّبَنَاتُ السُّمَكُلُ يُرْقُلُهُ عينُونـكُ

عَلَى اللهُ وَانِي نَحْتَنْحُنْسَهُ عَرُجُونَكُ ۚ

ولزيادة التأثير خصوصا والعاشقة امرأة ميجعل الرواة لهذه القطعة اسطورة فيقولون ان دعاء هذه الولية قد أصاب صاحبها ونفذ فيـــه مرادها فقد دعت عليه بأن يرميه الله في (ســـامر لهيب) وهذا ما وقع اذ تعلقت به جناية فسجيّ وفر من الســجن وتبع أعوان الحــكومة أثره فاختفى في كومة من القش وعند مرور الاهوان من هناك طارت من احدهم شرارة نار من عود لقاب أو غيره مد عن غير قصيد فاحترق صاحب الراة مع القش . وأذا كان هذا الدعاء لطيفًا .. مناسبًا للطف الرأة - فان دعاء الرجال لا يكون الا خشناً يتفجر

منه بركان من الغضب مثلماً نجد ذلك في قصيد للمرحوم (ابن قطنش) يقول فيه

يَابِنْجَاهُ مَازِعْزُعَتُ كُلِّ وَلايتـــا عَلَى اللهُ في مَرْيَمُ يُصُوعُ دُعَايِمَا (٥)

في سوالنفك وتمايمك وقرونك رْقاد نسمه البحري على الدراسا تعيش أنخ للتلك تُقعُد بلا رقايا (١)

⁽١) مثلما خنتني قان ألل بجازيك على خياتتك نيرميك في ثار مكتبية ٠

⁽٢) مثلها خنتني اسأل الله أن يعطل خطاك عن كل مقعد تقصده ويتركك بلا ماه بين مناهل المياء وبصيبك بالمزن حتى لا تمرف الابتسام .

الله الحب يقتل ويفقد المقل فلماذا فلمتنى بريحك كلما تقلع الربح السفيئة .

⁽٣) أو تزوجتني لرأيت الهناه ولا مضيت حيساتك مثلماً تنمناه قانا أطيمك أطامة الفرس للمنان ولا أخالف القانوي اللي تضمه لي _ وأحميك من عقد خيل تهاجمك فلا تسقط ولا يصل الوسخ الى ماهوتك .

⁽٤) لقد نقد القلب صبره ، أقسم لك باله والنبي في قبره والدواة والقلم والمداد وبأولياء الله الى المستهي

رؤيتك . أكون مريضة قاذا رايتك شفيتُ ، واستريع الدُنظرت إلى بعينيك . (٥) أستفيث بالله وبالأولياء كلهم طالباً من الله أن يسادف دعائي (مريم) ١٠

⁽٦) يصادف دعائي عيونك وخصال شعرك وحليك فيرقد حظك بين القتيات رقدة نسيم العسبا هن مصمقي الحبرب (اللراما) ،

وهي طويلة فظيمة الدعاء ينكمش نها القلب الا ان ابن قطنش رحمه الله يظهر ان صاحبته خشبت دعاءه فصالحته فتوحه آلى الله بقوله :

سَارِبُ نَشْرِجَاكُ مُرَيْمَ فِيهِــــــا صار صُلْح ليها دعولي خطبها (١) لا تُعبُوعُ في مرايم ولا تشتنكد هما الخ (٢)

ومن هذا اللون من الشعر مالا يبلغ مبلغالماعاءالذي يسرع اليه الضميف ولكنه يقتصر على التندم ولوم النفس على ضعفها واتباعها لا مرآة لا قلب لها كمسا وقع للبرغوثي رحمه الله الذي يقص علينا انه أحب امرأة وقطعت له عهمودا واستمر الاتصال بينهما ثلاثة أعوام حتى ظهر لها أن تتخلص منه بصورة بشمة فواعدته مرة على مكان للملاقاة فوافاها هناك ولكنه لم يكد يجلس اليها حتى فأجأه أهاهما واحتدمت بين الجانبين معركة كانت المرأة في مقدمة منشرع في ضربه ولعنه فقال البرغوثي بقص هذه الحادثة بكل صراحة واخلاص فيقول :

حَبِيبِ اللَّ زرعُ لي في ضمري غُصَّ الله من خاطري (نَقَطْعُ أَيَّ عَلاهُ اللَّهُ مُلَّهُ

من عر ما در تش معاه احساف (٣) وانحساب حبية ما معاه خالاف (٤) وْهَزِّيتُ ثَقْلُهَ فُوقَ م الا كُتْسَاف (٥) وبنستطنتُ لنه طَرُز النُّحرِيرُ اصْنَافُ في طنَّاعِشْتُه نَجِريٌ بِنْلا تُوقَّافُ (٦)

حَبِيبِ انْ زرع لي في الضَّمر حُسيفته نحساب ماعنلى حياب كيفسسه حَطَّيْتُ قَدُّره فُنُوقُ راسُ حَدْيفُكه وفْرشْنْتُ لَهُ فُوقَ النَّحَيْصِيرُ قُطِيفَـــه عَامِنُ وَالثَّالِثُ يُتَّحِنُولُ خُرْرِيفَــــه

وفي آخرها :

نُوصِيَكُ بِنَا يَعَالَمُ فُنُولُ بُرَّه حَايِسَكُ

وكنويت فُوق يندى ثلث جرايسد شهرين يتقضفض يصوب وصله واللَّى انْتُكَوَى مُنَاعَلَدٌ شي يَتُّوصِّي الخ (٧)

توأس ــ محمد الرزوقي

⁽۱) أرجوك يا رب قيما يخص (مريم) التي حصل صلح بيني وبينها أن تجمل دمائي يخطئها قلا يصادقها ،

⁽٢) باعد بيتها وبين دمائي قلا يؤثر فيها ولا يحصل لها منه تكد . (٣) أن الحبيب اللي زوع غصته في فؤادي لابد اراقطع اساس حبه من قلبي

⁽٤) حبيب ندع في قلبي ذنباً دون أن أذنب معه _كنت أحسب أن ليس لي حبيب مثله وأن حبه لا علاق فيه وقد رقمت قدوه فوق أملى جبل كما رقمت الله علي كاهلي .

⁽٥) وقرضت له قطيفة قوق الحصير وبسطت له الوانا من الحرير المطرق .

 ⁽١) عامان والثالث يمضى خريقه وأنا أسسمى في 'طاعته بلا توقف .

⁽٧) للمت كثيراً وكوبت بدى بثلاثة خطوط (تبقى محفورة) وأخملت عبرة من بنساء الاحجار البسائدة التي لا تدوم متماسكة أكثر من شهرين ثم تنهار ــ أوصيك أبها الفاقل أن تتحلر وتبتمد أما الذي الكوى سابقًا فهو في لهني عن الشحلير ،

طقوب لزفاف واغانیه الفولکلور اکشعری اکموسی مصطفی حسرة

أن المعروف من طقوس الزقاف وأغانيه ، أمما كَانتُ تمارسه الشعوب السلافية ، لا يمثل الا القليل والقليل جــــدا وإن كان هـذا الجانب من التقاليــــد الاجتماعية الشائمة لم يتخذ لنفسه شكلا نهائها الا في عصر الأقطاع ، وكانت طقوس الزفاف عند الطبقة الحاكمة والأمراء تختلف عنها عند الفلاحن من حيث الفخفخة والأبهة ٠٠ غير أن العادات كانت حي نفس العادات تقريباً • ثم بدأت طقوس الزفاف عند الطبقات الحاكمة تختلف تدريجيا عن طقوس الفلاحين التقليدية. وأصبح هذا الاختلاف وأضحا بصَّفة خاصة في القرن الثَّامن عشر • ففي ذلك الوقت اختفى الوقار من حفلات زفاف النبلاء وظهر ما يسمى بوكيل العروس واسمستجد الرقص الأوروبني على الحيساة المبشية • وكانت طقوس الزفاف عند الفلاحين أكثر ثباتا الا انها كانت تتطور بوضوح فيما يختص بمحموعة التمثيليات الغنائية التي كانت تقدم في ليسلة الزفاف . • ولكن طقوس الزفاف تغيرت عند الفلاحين على مدار ماثة عام بصورة جوهرية حيث اختفت النواحي الدينية من الطقوس •

يؤكد الباحثون فيتاريخ الأدب الشميىالروسي





أصل طقوس الزفاف وتكوينها

يكاد يبلغ التعقيد أقصاه فيما يتصل بأصل وتكوين مأتوس الزواف لدى المسحم الروسي القديم . فقد تلاقت في الطقوس مجتمعة عناصر شمرية ودينية وصحوية وتاريخية واقتصادية . وفاوت طقوس الزفاف بسبب نشحاط العصل وطروف حياة المعمن . فطلوس الزفاق تبعث في الدائرة من خلال ألمصور المقومي الواضحة تعط حياة وعقيدة الأسرة المؤوية .

وكانت طقوس الزفاف الروسية قديما تتكون من ثلاث مراحل : قبل الزفاف ، يوم الزفاف ، رحد الزفاف *

الرحلة الأولى :

الخطبة ، رؤية منزل المربس ، التصافح بالأيدى رمزاً على المرافقة والاتفاق ، زيارة الأماكن المقدسة، حفل الوداع الذي يقام في منزل المروس لتوديع صديقاتها قبيل الزفاف ، حفا الوداع الذي يقام في منزل المربس لتوديع اصدقائه قبيل المرفق معقوص استحام العربس والعروس .

الرحلة الثانية : وم الزفاف :

وتعتبر هذه المرحلة الجزء الإساسي في الطقوس وتتم على النحو التالى :

لقاه موكب العرس ، قدوم العريس لأخذ العروض . • تكثيل العروس حسب الطقوس الدينية ، ثقاء الشباب بمنزل الوالدين ، نقل جهاذ العروس ثم وليمة العرس •

الرحلة الثالثة :

زيارة العروسين للأقارب

و كانت طقوس الزفاف بصفسة عامة بمشابة تصوير درامي لانتقال المراة الى الأسرة الجديدة • • و وتلمب المروس الدور الرئيسي في طقوس الزفاف وخاصة قبيل رحيلها الى بيت الزوجية - ثم ينتقل الدور الرئيسي بعد ذلك الى المشرف والقاطبة •

وكان الشعب يهتم بحفل الزفاف اهتماما بالفا محيد تنصم الى الاسرة امرأة جديدة تكون عاملا من عاملا من عاملا وسيدها ، ولذلك كان المستميار وجودها ، ولذلك كان الميتمال المتحدة وأن تكون امرأة قوية ومحبة للممل وقادرة عليه وكان هذا هو المفهوم الشعبي للجمال ١٠٠ تهم بالعسروس كل الاعتسام ، وترمن صحورة المروس في أغاني الأفراح الى المقوم المواسن في أغاني الأفراح الى المقوة البحديدة ، وتصور من في الأغاني على أنها للزواج ، وتصور وحسناه العروس في الأغاني على أنها ذات ومدبرة وحسناه وشقراء المفاشلة ، و دات شفاه (من سكر) لا فقي « حسناه حتى بدون المساحيق » .

والمشرف هو الشخص الذي يقوم بتنظيم حفل النفاف من قبل المريس وهو خبير كبير بالفقوس لما أنه مهيرج كبير فهو يطرح الالفاز «الفوازير» على المنحوين ويقوم بحفها أذا عجزوا عن ذلك كما يقوم بمهمة أضحاكهم بالقاء النكات والقفشات والفكاهات كما يتجاذب أطراف الحديث معهم وإفكاهات كما يتجاذب أطراف الحديث من أهم الشخصيات المحترمة في حفل الزفاف حتى ولوذلك فالمشرف المناز يعمى الى حفلات الزفاف حتى ولو الشخص على قرى أخرى و

ومن الممكن أن نرجع ما يلي الى الطقــوس التى كانت تحمل أفكارا دينية في القديم ·

اولا: الاعبال ذات الطابع التحذيرى التى كانت تهدف الى حفظ العربس والمورس من تأثير القوى العدائية (خلق الابواب جيــــد الجازالج ، حوث القش امام عتبة باب منزل العربس كى يموالموكب بعد التكليل فوق القش الملتهب ، طوفان المشرف حول العربس ثلاث مرات قبل خروج موكبالزفاف الى الكنيسة) ، "

لما كانت توجد بعض عادات الأفراح الأخرى المرتبطة بالأفكار الخرافية القديمة • فعشلا • في لم ترتبط ما كانت الموروس لا تقلق مثل موقد المدن وعدد أن توجد المدار في شكل موقد المدن وعدد أن تنجد المار • وكان المصرف يقابل العروس أمام منزل العريس ومعه جمرة ملتهبة ثم يقدول المروس أمام للمروس : ممنزل العربس ومعه جمرة ملتهبة ثم يقدول للمروس :

لا كما كنت تحافظين على النار عند أبيك وأمك
 حافظي عليها أيضا في منزل الزوجية ٥٠

ثم كان يطوف ركضاً ثلاث مرات حول العروس وكان هذا كله مرتبطا بعبادة النار ·

اما بالنسبة للمجتمع القبلي القديم الذي كان يحرم التزاوج بين رجال ونساء القبيلة الواحدة وهم التراوي من يعرف بنظام الإغتراب لدى الشموب السمائية والذي لا يزال له وجود حتى الوقت الراف في بعض المناطق الافريقية - فكان على الموسى أن يخطف عروسه من القبال الأخرى

بنفسسه وكان الخطف يتم برغبة الفتاة أو بدون رغبتها على حد سوا، وطوى الزمز هذه المسادة منذ زمن بعيد الا أن آثارها ظلت لفترة طويلة في منذ زمن بعيد الا أن آثارها ظلت لفترة طويلة في الصريس الزفاف المسيدة الموسية بأخذ العرس بالقوة ، كما تتظاهر المروس وأقاربها بالمقاومة ، وتنظاهر صديقات المورس بالدفاع عنها ، وتنظاهر هذه المادات في نواح العروس وأغاني صديقاتها في صور شعرية مناسبة ، فقي بعض الدورات تتحدث المسروس عن مناسبة ، المتى بالدفان على المناس الأشراد ، المناس الأشراد ، المناس الأشراد ، المناس الأشراد ، المناس مناسبة ، فقي بعض الدورات تتحدث المسروس عن

استدعوني وبالقوة اخلوني ونهائيا اسروني

والى الغابة في الظلام نقلوني

وتتوجه العروس الى د شميقيقها العزيز ، كى يربط د الوحش الكاسر ، في د فناد أبيها ، •

كيف وصل اولئك الغرباء الأشراد

الى الفناء الواسع العريض انهم يخشون وحشا عا

اتر كنى وشائى ، أيها الشاهي واحيها قبيسل واحيانا تتعدت المروس فى تواهيها قبيسل الزفاف عن المريس فى كيتل للقوة العدائية وغاليا ما يطلق على العريس احم و الغريب ، و كان هدائي يحدث حتى فى تلك الحالات التى كانت المروس تقدم فيها على الزواج بمعضى ارادتها ، وتتحدت المروس عن و الشرير المساكر ، وتشكر من انهم المروس عن و الشرير المساكر ، وتشكر من انهم تركها .

ولرسد العظيم والعبودية الشخص شرير وغريب وغريب وغريب ويرسم موكب العريس في صدور تبيّ النوايا المدائية بطريقة مزية . في اليوم الأخير

فى اليوم الاحج تنتقل السيحابة السوداء مع الرعد والصقيع مع البرق والوميش الى غرفة راعى الكنيسة ويحضر الغريب

ومعه مواتبه الجسور ولا يفادر الكان الا ومعه عروسه

وحتى قبيل الثورة كانت طقوس الزفاف ببعض المادات القديمة مثل عادة « بيع وشراء » العروس

وذلك عندما كانوا ينظرون اليهــــا كقوة عامــلة ويطلبون قديتها *

أغاني الزفاف

الم تمكن أغانى المنزفاف متجانسية من حيث المضمون الموضوعي المعنوى والتركيب والصور الشعوية والمنجون والتركيب والمعن من وينبغي التمييز بين : فواح المصروس وأغماني الفتيات والإغاني الفكاهية التي يؤديها المشرف . فكل هذه الأغاني متنوقة بلا حدود ،

نواح العروس:

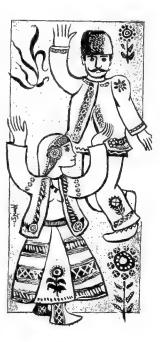
لتقوم العروس بالنواح منذ خطوبتها حقاللحظة لتى تتزوج فيها • ويرتبط مضمول النواج وصوره الشعرية ارتباطا • وتيقا بالمراحل المعددة لطقوس الزفاف • والمؤضوع الاساسى فى النواح هو الشكوى من القدد والمصير • • فمسلا يكون نواح المروس وهى متجهة الى الحمام على النحو التالى :

آه ، باركني يا داعي الكنيسة ان خاهبة و الله الصابون وعلى أن استحم واتعرض للبخاد مع صديقاتي واحبابي هل هذه هي الرق الأول أم الأخيرة ؟ لن آنردد معهن بعد ذلك على اعتمام ولن أغنى وارتهى معهن في اغلقة ولن أغلس معهن بعد اليوم

، وحتى اللعب معهن صاد يعيد الثال

ومن خلال نواح العروس يتضبح لنا على نحو المراقب المراق

و كانت القوة الانفعالية والتعيير يبلغاف ذروتيهما في تواحل الهروس يوم الزفاف وقبيسل التمكليل حسب الطقوس العينية • وعندقد تصل و لعية ازفاف الى أقصى توتر لها حيث تشكو المروس قدرها ومصيرها في نواحها وتتجه نحد و « الريم العاصف » و « الشمسسي الحمواه » و « الناس الأخراء » و الاسلمحابة ألم يعدية ، واجبة أن يحدوها من « الناس الأخراء » تم تطلب المروس من ابيها وامها أن يهار تكاما حتى تم تطلب المروس من ابيها وامها أن يهار تكاما حتى



لا «تنالم في حياتها» و تعتبر العروس أن الأسرة النويية هى في الواقع أسرة و جسور » • ويطلق على وإله العربس ووالمنته اسم و القساة » ويحدل أغلب نواح العروس صفات رمزية ذات أصسل قديم • ففي أحد النواحات تنقل لنا العروس حلم من أحلامها • اذ تراسى لها في الحلم وكأنها قــه انتقلت إلى الدنيا الآخرة :

انهدم القصر

وتناثر حكامه وسط الشارع وتبمثرت جميع جلوع الأشجار وبدات الأركان تتساقط

ويجلس فوق المدخنة غراب اسود اللون بدأ يصيح في صوت عال

ان الشجن الذي كانت تحسى به المرأة عند التفكير في الزواج هو في الواقع كان احساسا عبية وصادقا * فقد نشأ هذا الشجن تنبيجة للواقع نفسه ، غير أنه لا ينبغي أن نظن أن أغاني المروس كانت حزينة دائما * فيناك الإفاني الواقع تنتظر فيها الفتاة وبكل سعادة الحياة المشتركة مع حبيها * ١٠ الا أن هذه الإفاني كانت قليالة في طوس الزفاف القديمة * • واليكم احدى هذه الأغاني :

قریة من القری
لیست بعیدة عن هنا
سیر وسطها نهر
تیاره غیر جارف
یعیش هناك حبیبی
فی هذه القریة
کم جمیل آن اعیش مع حبیبی
نتخات و نتمنی سویا
سوف یعین الوقت
ویقبلنی حبیبی

ولم يبق نواح العروس ثابتاً ، فبالنسبة لفن النظم التقليدي كان النواح مرتجلا وعندئد لم يكن مناك مفر من أن يستوعب الواقع المنفعل به ٠٠

ومكذا تنذكر العروس في نواح آخر شقيقها المجتدفي الخدمة المسكرية • فهي تريد أن تشتري « عرضحال دهفة ، وتكتب له رسالة « ليس بالرشة والحبر ولكن بدموعها العارة ، • ويقرأ الشقيق الرسالة • • •

.

وهسكذا امتزجت طقوس الزفاف النقليسدية وأغانيه بأبعاد الحياة اليومية التي يعيشها الناس ومن ثم لعيت دورا في تعسديد الصدور الفديمة واثرائها يصور أخرى لم تكن موجودة من قبل . أغاني اللغيات:

تتميز أغاني الفتيسات من حيث مضمونها وبرتها بعميزات آخري ، فتقومصديقات العروس باداد الاغاني الحزينة والمرحقوالساخرة، والمؤضوع الاساسي في الأغاني الحزينة هو الأسف ، على أن الفتيات لم يتمكن من التنزه والرقص والفتاه في الحلقة مع العروس بعد اليوم كما تغنى الصديقات في شبين عن العياة التي تنتظر العروس :

من يعش في مكان فه غريب يلق كل شي، فهنك الأرض مبلورة بالصائب حتى لتبدو وكانها معلوفة بالكابة وسوف تروين الأرض بمعوعك الحارة • •

وفي يوم الرفاف وقبيل التكليل تغني الفتيات غنيات تهدا من المحريس واقاريه - و دلك في تمبيرات هزلية تصل أحيانا الى حد المبالقة الفنية الساخرة حيث تتحدث الأقاني من مظهر العرس الماليم الماليمة الفنية : الماخرجي غير الجذاب والحقير - • مثل هذه الأغنية : المادجية المنابة المنابة .

انت مثل الصادى راسك مرزبة اذناك مقص رجلاك شوكة عيناك ثقوب

وعادة ما تبس الأغاني الساخرة التي ترددها الفتيات المشرف نفسه ٠٠ فعنهما تلقى الفتيات المشرف تغنين على الفور:

> ها هو الشرف الظريف يسير انه يشبه الداهية يا مشرف يا ظريف هيا استط النطة يا استط السميطة يا مشرف يا ظريف هيا ١٠ هيا ١٠

اناللحن الحى الخفيف والمذهب التهكمي يعطيان هذه الأغنية قوة تعبير انفعالي خاص ٠٠ ويبدو أن

الاغاني الساخرة عنالعريس والمشرف قد احتفظت برواسب العلاقات العدائيـة بين الاجنساس التي كانت تميش مرحلة ما قبل التاريخ من حيـــــاة السولافيين الشرقيين •

ويتغير فجاة طابع أغاني الفتيات فيرقت وليمة الرفاق، • فهن يقمن هنا باداه الأغاني الوقور التي يمجدن فيها رباط الزراج بين الشبياب ويتمنين السعادة للمروسين ، وتكريما للشبياب تتضمن يعض الأغاني الوقور المفصى القسائل : • المنب الأخصر عيني » والفنب الأحمر عيني » • وهذا وفي الأغاني الوقور الموجهة للمويس يتضرئن في شمر المريس المجعد ووجهه المهنيس يتضرئن في المبيدة وشخصيته المبتازة وتواضعه الجم وجب الشبية للمعل • وعموما فان المورس يصور في الشائي الوقور كمثل أعلى للجمال الرجالي والقوة •

صيف شيره المتجعد في ثلاثة صفوف الصف الاول ملفوف بالفضة اخالصة والصف الثاني ملفوف بالذهب الأحمر والصف الثالث ملفوف باللؤلؤ المتكور

ان تخيل صورة العريس بهيئة كمالية له أهبية كبرة في الإغاني الشعبية الماطقية - فهذا التخيل كبيرة في الإغاني الشعبية الماطقية - فهذا التخيل مرتبط بتصورات الشعب يختار الصور الشعرية الكارة تعتبر، حسب تصوره، أقضل ما يعبر عن أفكاره عن السعادة والجمال والإغاني الوقور في طنوس الزفاف المتطورة الاعجد الصورسين فحسب فهي الرفاف متحيد الزبها واحيانا تعجد موكب الزفاف بألماء - ويعبر عن التحجيد في الشعر الشفهي بألماء - ويعبر عن التحجيد في الشعر الشفهي بالرهوز النالية:

العديس ويومز له يـ « الشـمس الحيراه » ، المروس ويرمز لها يـ « الهلال » • • وهذه هي احدى الأغاني الوقور إلى سيبريا القـسديية • • والكلام في هذه الأغنية موجه للمروسين وموكب الزفاف :

ما هذه الرياح التي جاءت الى حديقتنا !
ما هذه الرياح العاصفة في حديقتنا !
الرياح العاصفة .. المشرف الأمير
الشمس الحمراء .. الأمير الشباب
الأمير الشباب .. المسيد/إصتافي
الهلال .. أميرته .. أميرال

التجوم العديدة ... الامراء ملاك الاراضي الفجران ... الخاطبتان فجر الصباح ... خاطبة العربين

فجر الصباح ... خاطبة العريس فجر الساء ... خاطبة العروس

كما توجه الفتيات الأغاني الوقور أيفسا اله الشجعان غير المتزرجين المأضرين في حفر الزفاف ولا تبخل المتفاية بالثناء في مفد الإغاني وكتير ما يرسم في الأغاني فوذج للبطل المقدام فو الشمور المسمور الأسود » والمهون التي تشبه عيون « الصغر و الآكيسد التعبير يصور البطل المقدام احيانا وهو يمتطى جواده وتتحدث احدى المقنيات عن فتاة تخرج من خلف البوابة فترى المعلم المقدام فتقع في حبه المعلم المبطل المقدام فتقع في حبه المسلور المعلل المقدام فتقع في حبه المسلور المعلل المقدام فتقع في حبه المسلور المعلل المقدام فتقع في حبه المسلور المسلور المعلل المقدام فتقع في حبه المسلور المسلور المعلل المقدام فتقع في حبه المسلور المعلل المقدام فتقع في حبه المسلور المعلل المقدام فتقع في حبه المسلور المسلور المعلل المقدام فتقع في حبه المسلور المسلور

تحته جواد غرابی بطر کالصقر وعلیه ثوب

مزدهر کما یزدهر اکشخاش وفی یده خاتم

يتلالا في ضوء الشبهس كتلالؤ الشبهس

وتختار الصور الشعرية طبقا لتخيلات الشعب من الجدال وعهوما يجدر بنا أن قسول ان كل طروف طقوس الزفاف متجهة تحو تأكيد أهمية ومتانة رباط الزواج المنعقد وفي أغاني الزفاف يطلعه على العريس والم وكب الزفاف بالشرائط وهسور العريس والمروس أمل الأغاني بأن ملابس شعبية غالية وذلك لإبراز استثناية حالة الزواج الجديد عن السعادة الكاممة والتعبير عن السعادة الكاممة والسلامة في الحياة الإسرية ، وفي احدى الاغتيات التي يؤديهسا المشرف بصحور العريس مرتديا ملابس تشسبه المشرف بصحور العريس مرتديا ملابس تشسبه ملابس الشهرة الإلهيد و

وفوق هامته غطاء راس من قرو آلقندس والفاذ من القطن محاك بخيط من العموف والمعقف من قرو واكون والحرام من حرير والسروال من القطن والحرال من الثفتة والجراء من الثفتة

وحدوة الفرس من الفضة

غير أن هذه الطاتوس وما يصاحبها من أغاني وتقاليد شعبية قد تفيرت تفيرا حدريا بعد قيسام نزرة اكتوبر الكبرى ٠٠ فقد اختفت كل هدفه الطاتوس تماما كما تحرر عقد الزواج من طقوس الكنيسة وأصسمح حضل الزفاف يتميز باللهو والمرح

مصطفي حمزة

Love poetry is divided into:

- The descriptive love poetry (Ghazel) which describes the beauty of the beloved.
- The symbolic love poetry which is used by poets for fear of the beloved relatives of for an artistic purpose.
- The rhetoric love poetry in which the poet uses different kinds of rhetoric to embellish the poem.
- 4. The erotic poetry in which the poet expresses his love in obscene words and urges his beloved to tricky ways in order to get rid of those who watch her closely and thus can meet her lover.
- 5. The morose love poetry in which the poet expresses his anger when his beloved mocks him and scorns his passion.

The writer gives many eaxmples of the above-mentioned forms of love poetry (Ghazal) and explains the words of the given poems in detail.

WEDDING RITES AND SONGS IN RUSSIAN FOLKLORE by

Mostafa Hamza

The writer deals with the origin of the wedding rites in Russian folklore. He says that they comprise religious, magical, historical and economic elements. They developed with people's activities and their conditions of life. He speaks of three kinds of rites practiced before wedding, on the wedding rites, he says, were a dramatic representation of the introduction of the bride to the new family. The bride plays an important role in the wedding rites, especially before going to her husband's house.

Among the wedding rites the writer cites those which were practiced to keep the couple from harm, such as cloisng the doors with bolts, burning straw in front of the bridegroom's threshold...etc. Some rites were practiced to guarantee a happy life for the couple, such as strewing grain over the guests' heads, covering the floor with straw, hanging a small bundle of ears of corn... stc.

In the old tribal communities the bridegroom used to kidnap his bride. Although this custom has disappeared it gives an explanation to what happens today when the bridegroom pretends that he is going to kidnap the bride.

The writer then deals with wedding sings. He speaks of the bride's lamentation before going to her husband's house gives some examples. He then proceeds to speak of the maidens songs and gives a detailed analysis.

He concludes his article by saying that these wedding rites and songs have changed, in form and intenti, since the Great October Revolution. Wedding ceremonies to-day are characterized with joy and mirth. The writer gives examples of Beiram's zagals. He concludes his article by saying that Beiram was one of the great life and language and made use of the lust for life.

* * *

BOOK REVIEW

THE MAGIC DRUM

by

F. Burton reviewed by

Abdel Wahid Alimbabi

An excellent study by F. Burton. It is the output of a long trip in which he visited many African countries.

This study comprises an interesting preface in which the author dealt with the important role played by the folk tale in the life of the Africans. He cites in his book 195 folk tales, most of which are are related in Kongo's tribes.

The African folklore, says the author, is not a kind of luxury or cited for mere entertainment. It is one of the literary forms which aims to:

- Educate the individual how to behave with others.
- Provide him with a complete knowledge about the environment in which he lives.
- Give him a reasonable explanation of the specific causes of diseases and show him how to recover.

 Provide him with the history of his ancestors.

The author asserts that the narrator occupies a high position in the African Society.

The reviewer gives four folk tales, namely the Magic drum, the Two boxes, Why rats live with men in houses, and look back as you look forward. He says that he chose these folk tales because of their magnificent form and their accurate representation of the purpose for which they are related.

FOLK LOVE POETRY IN TUNIS

by

Mohamed Almarzouki

In his article Mohamed Almarzouki deals with one of the most important purports of folk poetry in Tunis. He speaks of the «Ghazal» or the so-called «Al Akhdar».

The writer speaks in detail of the «Nagaa» poetry which describes the bedwins quarters and their transfer to a new pasture. He then deals with the «Barq» Poetry which describes the rainfall on a dry land and the growth of grass.

In the «Cote» poetry the poet expresses his felings towards his beloved who lives in a remote place.

He is of opinion that this form is favoured by poets because of the high position of woman among the Arabs. The writer concludes his article by asserting that the fairy tale is cited for mere entertainment.

* * *

THE FOLK ROUND

Ъу

Tahseen Abdel Hay

AN INTERVIEW WITH Dr. ADEL RAZZAK SIDKY

Dr. Abdel Razzak Sidky says that our country is rich with folklore. We must resist the erroneous opinions which call for giving up this great folk tradition. He is of opinion that folklore is not an obstacle in the way of technological progress. On the contrary it is an impetus to fulfill this desired progress.

He calls for taking care of the old quarters in Cairo such as Khiyamiya and Aldarb Alahmar... etc.

Some of the folk products are sold in Hilton and Sheraton Hotels in Cairo and in the foreign markets.

Some handicrafts, he says, are liable to disappear. We must encourage the artisans to make use of our traditional folk arts.

Dr. Abdel Razzak Sidky does not favour the artificial development of folk arts.

He calls for an official committee to be formed in order to take charge of marketing the folk products. He calls also for establishing a union for folk associations to support our traditional folk arts. We could then join the Universal Council of Handicrafts.

A LUSTY LIFE

Summary of an article by Rushdi Saleh published in Akhbar el Yom.

Beiram Altounsy was really a great poet. When we read his beautiful Zagals which describe folk life we fele that he knew the impetus of this lust for life.

Beiram was skilled in using the local dialect in his expressions.

Beiram described women. dealt with their customs and criticised the faults committed by some of them.

Beiram was true with himself and was constantly aware of what happened around him.

He used to give men and women complete names. The hero dealt with in his Zagal, has a triple name. Thus we know the name of the grocer and that of the woman he loved. Beiram was skilled in using folk names in joetry expressed in local dialect.

The writer says that Beiram dealt with the priate life of man and woman and descrived the most intimate scenes which occur between the husband and wife.

Beiram dealt also with the problems which people face in their daily life. He then deals with the Nubian « margoons » and plates which are made of coloured fronds, palm leaves or bright coloured straw.

He gives a detailed description of a Nubian house in the village of Dahmeet in Alkonooz region.

The artist inspires different forms of palm trees pictured on the walls of the houses in every village.

The Nubian decorative units are now utilized as a subject of inspiration by the artist in various Egyptian towns.

They are now reflected in vocal and pictorial advertisements.

* * *

THE FAIRY TALES

by Jean de Fraise ranslated by Favey Samaan

In this article the writer deals with the origin of the fairy tale. It is not easy to define the type of this form of folk tale. Nevertheless it takes a simple type and is related in a very simple language. The characters in the fairy tale are depicted as simple-hearted persons.

The modern fairy tales written for children are either sentimental or educational.

The myth and the fairy tale comprise motifs concerning supernatural beings, metamorphosed creatures... etc. When the myth had no longer a religious content the fairy tale came into existence.

Some scholars are of opinion that the Indo-German myth is the basis of the fairy tales in Germany.

The resemblance in motifs between European and the Indian fairy tales is remarkable.

The writer deals with the methods followed by scholars to clarify the origin of fairy tales.

He then speaks of the modern data acquired later in Europe. He points out to the mythical fairy tales which aim to mere entertainment and have nothing to do with beliefs. They, however, comprise mythical elements and relate the adventures of legendary characters.

He differentiates between the fairy tales and the so-called mythical fairy tales.

The hero in the fairy tale can easily solve his problems.

The writer then proceds to the relation between mythology and fairy tale.

It seems that the fairy tale is closely related to a certain cultural period. Moreover it can exist at any place.

The writer tries to answer the question: How did the fairy tale spread in the world?

He says that it has a happy ending. The supernatural being saves the good man after passing several tests. It expresses a noble moral attitute. Ancient Egypt. The Noble's robes were made of linen. Women used to wear flimsy linen clothes which reveal the members of the body. Herodotes stated that Ancient Egypt was renowned of cotton textiles. In Beni Hassan tombs there is an inscription showing a man spinning and two workmen making a kind of net. The weavers made textiles decorated with coloured pictures. Linen cloth embellished with golden threads was found in a tomb at Thebes.

In the Coptic Age the coloured textiles were decorated according to the Tapestry style. They were called < Capati > by the Arabs. In this style the wefts are intersected with the warns.

The Ancient Egyptians were the first who used papyrus for writing. In the Egyptian and European museums there are many collections of papyrus.

Ancient Egyptians made baskets of esparto-grass and rush. They also made mats which were considered as indispensable pieces of furniture in Ancient Egypt.

Ropes were made of loofs. In a tomb there is an inscription showing workmen intertwining loofs.

Nets were used to catch birds and in fishing.

The writer then deals with making sieves and sandals. These sandals were made of paim-leaves or straw. The brushes were made of esparto grass, loofa, palm leaf stalks or hemp. He speaks also of straw baskets, fans, brooms and wases. He concludes his article by dealing with bouquets and wreaths in Ancient Egypt.

* * *

FOLK PLASTIC ARTS IN NUBIA BETWEEN RECORDING AND INSPIRATION

by

Gawdat Youssef

The writer begins his article by speaking of the close relation between the Nile and Nubia. Being remote and isolated, Nubia maintained its arts and tradition.

Nubia is divided into three regions: Alkonooz, Al Arab and Alfadedja. They comprised fourty villages which were constituted of a certain number of nogoohs. he writer speaks in detail of the three Nubian regions.

As the dialects ary in the three regions, the models of artistic expression differ from one region to another. The Nubian used porcelaine plates in decorating the interior and the exterior of his house. He also used local materials in decoration.

The writer says that the «Angareeb» (a bed made of palm leaf stalks) is found everywhere in Nubia. He then speaks of the «Ashloog». It is composed of four woolen strings holding a porcelaine vessel and decorated with sea-shaells. It is one of the most important pieces of the trous-

AMTILETS

by Ahmed Adam

Man felt, since time immemorial that he is unable to fulfill his desires. His attitude towards natural phenomena reflected venture and refrain.. Optimism and pessimism... contentment and dissatisfaction... desire and awe... etc.

The lack of balance between ability and desire, on the one hand and the conscious attitude in the outer world, on the other, made the man, primitive and civilized, resort to amulets to fulfill his wishes.

The amulet is an object, whether natural or made by man, believed to protect the bearer from harm or bring him good fortune.

Amulets are worn, or carried on the person or animal, placed in a house, field, barns, or among one's possessions to protect the owner from dangers.

Amulets are carried or worn to wave off the evil eye. The writer speaks of «Khamsa Wekhmeissa». It is a kind of amulet in the shape of a hand believed to attract the sight of the person and thus the bearer is protected from the evil eye. He gives in detail other forms of amulets which are used for the same purpose.

Amulets are also worn or carried to cure the owner from certain diseases. The writer gives a thorough description of the different forms of this practice. Amulets of stones, plants, animal parts or other substances are worn to protect the bearer from diseases and other dangers.

Amulets are used to bring good luck. Coins, horse-shoes, embalmed crocodiles, rabbit's feet, lockets containing sacred inscriptions on paper or metal are believed to bring good luck to the owner.

Amulets are made in a ritual manner at a time believed to be of favourable planetary influence and in a shape suiting the purpose.

The Writer deals with amulets in different parts of the world. Manufactured amulets are widespread in use as the natural objects. Jewellery is worn for amuletic purposes in many parts of the world.

**

FOLK IN ANCIENT EGYPT

by

William Nazeer

The Ancient Egyptians were skilled in making textiles, paper, baskets, mats, ropes, nets, sieves, sandals, brushes, fans, brooms, wases, bouquets and wreaths. These handicrafts are still common in the Egyptian country.

The textile manufacture in Egypt dates back to the Neolithic Age. Cloth remnants found in the Fayoum and Badari tombs show that the Ancient Egyptians were skilled in weaving linen cloth. The writer speaks in detail of weaving in in Fayoum. The Mawal, Magrooda and Shettewa are forms of folk song.

Folk songs in Fayoum are closely related with occasions. They differ from one place to another. Around the Lake of Karoon folk songs deal with fishing in the Lake. There are folk songs sung by the peasants while they are working in the fields.

The writer cites a folk song which is especially sungf or the circumcised boy anm which is recurred all over the country.

He gives also examples of love songs in Fayoum and analyse these folksongs in detail. The Magrooda, he says, differs in language than the other songs. The Bedouin dialect prevails over this form of folk songs. It is frequently accompanied with dance. It is usually sung in the marriage feasts in both the bedouin and rural societies. Dr. Morsi cites two kinds of the Magrooda, namely «Kaf Alarab» and «Magroodet elassa». He gives in detail the way in which the Magrooda is sung.

He then speaks of the folk tales in Fayoum. We find the «Sira of Hilaliya» and the «Sira of Alzir Salim». Only fragments of these Siras are narrated. In addition to the siras there are many folk tales of different kinds.

He concludes his article by saying that folklore in Fayoum show that the folk society knew many forms of folk tradition which reflect their life, conduct, customs and traditions.

AN INTRODUCTION TO FOLK ART

by

Hassan Soliman

In his article Hassan Soliman traces the origin of art and civilization. He gives in brief man's endeavours to control the environment.

He then speaks of the primitive art. He deals with the inscriptions on ivory chips, horns and stones as well as the inscriptions on the walls of caves. Those inscriptions show the problem which the primitive man, faced. He felt a keen desire to domesticate the animals. The writer is of opinion that primitive art determined the roots of folk art, its aspects and kinds.

He then proceeds to speak of art in the rural and pastoral Societies. Religious and mytths were closely related to each other. There were two kinds of art. The first fulfilled a religious purpose and the second expressed people's feelings and responded to their daily needs.

Folk art, says the writer, developed to satisfy man's needs,

The writer then deals with the influence of materials in the development of folk art. He speaks, in brief, of folk arts in the Pharaonic, Coptic and Islamic periods.

He is of opinion that only the folk artist can create a folk art. He advises the conscious cultured artist not to endeavour creating folk art and to try to develop the social values. writer gives in detail the geographical characteristics of this lake. He traces its history and says that the Pharaohs made use of this lake by keeping water in the lake of Morris.

Dr. A. Ismail then deals with «Bahr Youssef». It is not only one of the Nile tributaries but also it supplies the Great River with water.

To the south west of Fayoum Depression lies the Valley of Rayan. Both are separated by a barrier of lime stone.

Fayoum witnessed one of the cultures of the Neolithic Age. People practiced cultivation, fishing and hunting.

In the Pharaonic era Fayoum was an important country. Many urban centres such as Hawara and Allahoon were constructed.

The Greeks called Fayoum the New Macedonia. They constructed many towns. The writer says that there are fourteen villages in Fayoum which still bear Ancient Greek names.

The Governorate of Fayoum comprises five administrative districts, namely Fayoum, Abshawai, Atsa, Sannoures and Tamia.

He proceeds to Fayoum population and then gives a detailed description of its soil. He speaks of Fayoum products in brief.

In Fayoum baskets are made of palm leaf stalks and fronds. The village of Aalam is famous of its decorated baskets.

Many families in Fayoum are of an

Arabic origin. They have migrated and settled in Fayoum since many centuries.

There are tribes which belong to Kahlan, Morad, Beni Kelab and Beni Selim. The writer concludes his article by asserting that there are many folk arts in Fayoum.



FOLKLORE IN FAYOUM

by

Dr. Ahmed Morsi

Folklore in Fayoum is a living force. This country is rich with its folklore. It is characteried with variations in the human elements. Students call Fayoum «Little Egypts.

Peasants live together with Bedouins of various origins.

The writer deals first with the proverbs in Fayoum. He says that they resemble the proverbs recurred in other regions of Egypt. Nevertheless, proverbs in Fayoum are characteried with special expressions. They reflect the old competition between peasants and Bedouins. There is, however, a great resemblance between proverbs attributed to Bedouins and those ascribed to peasants. Dr. A. Morsi cites a number of proverbs recurred in Fayoum.

He then speaks of the riddles in Fayoum. They take many forms and have special functions. He gives twenty riddles compiled from Fayoum.

The writer then deals with folk songs

CULTURAL CHANGE AND ITS EFFECT IN THE DEVELOPMENT OF FOLK SOCIETIES

by

Fawzy Alanteel

In this article the writer continues his comparative study of culture.

He deals with acculturation and says that it does not only denote culture — borrowing but also it replaced the word «diffusion» used by anthropologists.

To clarify this dynamic process, anthropologists give as example the culture flow from China to Japan for about thousand years. Japan borrowed writing, minting, printing and Buddhism. Chinese took only the folded fan in change.

In the nineteenth century Japan opened the doors to the West culture.

Acculturation is the most characteristic factor in cultural change.

The writer speaks of the cultural areas and then proceds to the classification of human societies. Before the introduction of technological processes there were primitive communities who depended on gathering food such as Eskimos, Bushmen... etc. The writer describes the life in these communities and says that religion and family relations among them were complicated.

He then gives in brief the effects of the introduction of cultivation in the Neolithic Age. He proceds to speak of progress and recession. It is not true to regard culture in a developed country as being different than that in a primite society. It is only different in degree.

He traces the history of minting through the ages. It is the surplus of products that creates the commercial exchanging in our Communities. Specialists play an important role in production. Lack of specialists in primitive societies resulted in creating a simple kind of luxury trade in tribal communities. Everyman in the tribe is able to decorate, build, make tools... etc. Commercial activities are not necessary.

In the primitive communities services and essential commodities are in common.

The writer concludes his article by saying that every man in primitive communities has to work. He eats the same food as his fellows and participates in the same rites. At last he shares in the

**

FAYOUM... LAND AND PEOPLE

bu

Dr. Ahmed Ali Ismail

Fayoum is one of the depressions in the West or Libyan Desert. These depressions are often lower than the sea level. They comprise the Oases of Siwa, Aldakhla. Alkharga, Albahariya, Alfara-Ira, in addition to Kattara Depression, the Valley of Rayan and Fayoum.

Its area is 12,000 sq. kms. The Karoon lake's area is 215 sq. kms. The

ARTICLES IN THIS ISSUE SUMMARIZED AND TRANSLATED By AHMED ADM

CAIRO MUSIC IN THOUSAND YEARS

Ъy

Dr. Mahmoud Ahmed Alhifny

The Fatimide Caliphs were fond of beautiful arts. Almoizz Lidin Allah encouraged the poets, artists and musicians. His son Tameem was a poet. Composers chose a number of his poems to be sung by famous singers.

Although Alhakim Biamr Allah prohibited amusements he encouraged the composers.

Palaces in Cairo were full of singers, cantatrices and dancers. Alzahir himself was a musician who could play on musical instruments.

Almustansir admired a certain cantatrice called «Nassab» and donated her one of the best gardens in Cairo, which was later named «The land of Tabbala». Ibn Maisera was one of his best singerls. His minister Badr Algamali was also fond of singing. Among his cantatrices the writer cites «Safia» and «Aina».

Abou Alsalt Omaiya was one of the greatest philosophers in this era. He wrote a treatise on music.

In Alhafiz' Court there was a physician, who invented a certain drum, which could cure the patient. It is said that this drum remained in the abovementioned Caliph Palage until it was accidentally destroyed by one of Saladin soldiers. Music and singing flourished also in the Ayyubid and the Mameluke dynasties.

Dr. Alhifni says that the «Baladi» drum had a special significance in the ceremonies.

He then deals with the celebrations of the Mouled and Ramadan. He also speaks of the songs that were sung especially for pilgrims by their relatives or professional singers.

The writer deals with the «Awalem» who used to sing and dance in the marriage feasts. Professional musicians were called «Alatiya».

Reciters of the «Siras» used to sing in coffee-houses with the accompaniment of the rebab.

Stanzas played an important role in singing and Arabic music.

The «dobeet», «Kassida», «mawalia», and folk songs are considered documents that show the Egyptian art in the last century.

The musical instruments used in that time were the lute, «Kanoon», violin, rebab, flute and tambourine.

Dr. Alhifni concludes his article by speaking of the composers and singers in the nineteenth and twentieth centuries. He mentions also the musical and theatrical achievements in Egypt since 1952 Revolution.

EDITING AND PUBLISHING FOLKLORE

Ъу

Dr. Abdel Hamid Younes

Human communities took care of folklore and set apart funds and enacted laws to protect it from extinction and forgery.

Archaeologists knew that temples, ruins and inscriptions cannot accurately depict the civilization of communities. It was necesary to find new elements to Thus folklore was regarded essential as supply the lack and elucidate the obscure. monuments to give a thorough knowledge of any covilization.

The writer points out the laws enacted to organise excavations and maintenance of monuments.

He then speaks of the methods followed to edit the written intellectual heritage. It is necessary to collect the maby specialists. Moreover all the other nuscripts and keep them to be examined copies of these manuscripts must be looked for in order to compare the texts with each other.

Communities take care of their cultural tradition because of the close relation between this tradition and their cultural origins and in order to know, consciously or unconsciously their position in history and civilization.

In the first stage of archaeology there was not a demarkation line ebtween the «curio» and the monument. Folk tradition, however, comprises both what is rare and what is not.

Dr. Younes is of opinion that we must make use of the experiences of archaeologists, taking no account of the development of folklore and maintaining the discovered material.

It is necessary to protect our floklore from intruders who look only for the «ra»

ritys. We must protect it from forgery either by force of the law or by stipulating certain qualifications to be acquired by those who take charge of editing and publishing it.

We have achieved a great deal in collecting, classifying and studying the folk data. We have to-day a great number of trained specialists Who can differentiate between what is genuine and what is not.

The editor calls for:

- Training a number of students to detect, collect and classify the folk data.
- Maintenance of the folk data, collected by experts, and giving permission to copy and transmit it within certain limits.
- Integration of the efforts exerted in the field of folklore to protect it from extinction and repetition.
- Defining the specialised organisations which are permitted to collect, maintain and display folk materials.

The interest in folklore increased in the last few years. Folklorists have to collect the folk data and protect it at the same time.

He concludes his article by saying that there are salient marks on the way. First the Arabic peoples began to establish institutes and centres for folklore. Second the universities are taking much interest in Arabic folklore. Third, the response to the necessity of planning and cooperation between the Arab scholars. Fourth, the Organisation of education, Culture and Sciences in the Arab League responded to the call of folklorists and began to take care of folklore.



Head of the Board of Directors:
Dr. Sohair Al-Kalamawi.

Editor-in-Chief:

Dr. Abdel Hamid Yunis.

Editorial Staff:

Dr. Mahmoud Ahmed El-Hifny. Ahmed Rushdi Saleh. Dr. Nabila Ibrahim. Fawzi El Anteel.

Dr. Ahmed Morsi.

Editorial Secretary:

Tahseen Abd El-Hay.

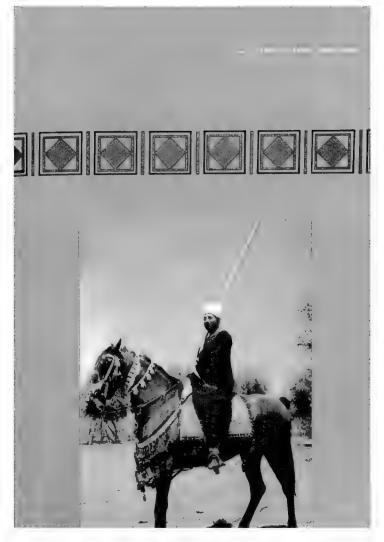
Art Supervisor:

El-Sayed Azmy.

Translator:

Ahmed Adam.

A QUARTERLY MAGAZINE Office: 5, 26 July Street



الفنون الشعبية





التمن ١٠ قريش



وزارة المتمساف ي الهيئذا لمضرت العامة للناليفنث والنشر رئيس مجلس الإدارة ، دكتوره سهير الفلماوي

وبستيس المنصح بهيس

دكتورعيدالحيدييونس هسينه الملحربير،

دكتورجمود احمدالحفى • أحدرت ريصامح دكنورة نبسيلذا برهيم • فوزى العنتيل دكتور أحمد دمرسي •

سكهتيرااللحبير:

تحسسين عسسد السي المشرون الفسيى:

السسسيد عسسترمح

الوضوع

	۳	• الدستور الدائم والتراث الشعبي
		الدكتور عبد العمية يونس
	T4	 القنون الشعبية في مصر والخطة القترحة لرعايا
	٧	والنهوضی بها الدکتور عبد الرزاقی صندقی
	10	 القصص الشهبية الاسبوية
	10	المسيحي المديدة المسيوب
	*1	● الفراكلور في التراث المربي
,		دكتورة لبيلة ابراهيم
	**	● تدوين الرقص
		مجدى قريد
	13	 خلاسع بعض مصافئا الشعبى خلال المصور
		على زين المابدين
	٨٠	 عروس الریف عمر بلمید المزوفی
	70	 دور الوسم عند البدو
		ابراهيم محمد القحام
	٧٣	 الزار مسرح غنائی شمیی ئم یتطود
		عبد المتمم فعيسى
	Υ٤	 الزار في مصر واصوله الافريقية
		ترجمة أحمد آدم محمد
	40	 أبواب المجلة
		 جولة الفنون الشعبية
	47	الفتون الشعبية في سيناء
	44	الزير سالم
	1.7	معرض الفتون الشمبية
	,	تحدين عبد المهي
		مكتبة الغنون الشعبية
لوحتا الفلاف	1.9	 ● مختارات من محلات شاهد مرض حمدی الکنیسی
تمثل بعض من الاساطير الشعبية التي تحكى سيرة		 القصص الشمي في السودان
أبو زيد الهلالي وعنتره بن شداد وهي من ابداع الفنسان	111	عرض : حسن توقیق
الشعبي مستلهما الوتيفات الشعبية في تكويتات جريشة		عاتم الفنون الشعبية
وحرة ؛ تؤكد أصالة الفتان الشعبي وهي من تصوير الفتان	117	● دراسات الفواكلور في روسيا
سمه کامل .		ترجمة : عدلى أيرؤهيم

الصفحة

الدستور الدائم والتراث الشعبي

لقد مضى الزمن الذى كان النراث الفكرى فيه مقصورا على قلة من الناس ، تزعم لنفسه القدم وللآخرين أنها تملكه وحدها ، فهى التى الفته ، ولمن التقدم ، ولمن التقدم الله أما تقيد منه • ولمن التقدم وسائل اكتساب المرفة وابتكار وسائط جديدة الإنسان المرفة وابتكار وسائط جديدة التحصل الأفراد بعضهم ببعضى قد محا ذلك التعييز التديم ، بين صفوة متعلمة وكثرة تفتقر حتى الالمالية على تصور أكثر واقعية للكيان الاجتماعي المعادية على تصور أكثر واقعية للكيان الاجتماعي جهرانية وثقافية مجددة ،

والشعوب تحس ذاتيتهاالعامة وينبض وجدانها وكانه قلب واحد في المواقف التي تتصل بكيانها أو صييرها ، وتعر بها يشبه لخلة الإشراق عند الافراد في هذه المواقف المظيية ، وتتذكر المالم البارزة في تاريخها المتافي والحضارى ، وتستخمر فضائلها ومزاياها ، وتستحدث التواذن بين الأفراد والوحدات ، من أجل تدعيم الكيان وتأمينالمستقبل والشعب المصرى بير تمي هذه الأيام بفترة ، يقوى فيها احساسه بالذات العامة ، ويسسستجمع فيها فضائله ومزاياه ، التي احتفظ بهما آلاف

الدكتورعبدالجميديونس

السنين ، ويعتمم فيها بأهرافه وتقاليده ، التي صهرتها التجارب ، وعمقتها المثل والأهسسداف والقيم ، التي جعلت له مكانا ظاهرا في التاريخ وفي الحضارة .

التراث الشعبى

وليس هناك أقوى من التراث الشميي في تدعيم العلاقة بين الأفراد والوحدات، وبين المجتمع في صورته الشاملة، ذلك لأن ميراث الجماعة يقوم على عناصر روحية ومادية، ولعل الجانب الروحي وألمدني أقوى راهم من الجانب المادي. ومسا اكثر الأعراف والتقاليد التي تحافظ علي مسلامة الكيان الاجتماعي بأسره، وتقوى الاحسساس بالانتمائية عند الأفراد والوحداث وتدعم الروابط بينها وبين المجموع، وتضبط الخطي، وتلص بين البهود، وتختزن التجارب والممارف، وتؤصل التيم الإنسانية العليا، في جميع النفوس وجميع الضمار.

واذا كنا نستعمل اليوم مصطلح « الثقافة ، بالممنى الخاص ، الذي يمنحها كيفا معيزا ، فان ذلك لا يمتمنا من الالحام على المعنى العام لهسمة!

الصطلح ، وهو المعنى الذي لا يجعلها مقصدورة على المتعلمين في المعاهد والكليات ، ولا يجعــــــل اكتسابها محصورا في وسيلة واحدة هي القراءة والكتابة • أن الثقافة بمعناها المتسع تشمل جميع المعارف والخبرات ، التي يحصلها الانسان - أي انسان ــ من اطاره الاجتماعي ، بجميع وسسائل اكتساب المعرفة ، كالمحاكاة والتجربة والخطـــا والتلقين المباشر وغير المباشر ، وهي حظ مشترك بين الجميع ، على اختلاف الاعمار والمهن والبيئات والطبقات ، وعلى هذا الاساس تكون التقـــافة الشعبية هي المحصلة الكاملة للمعارف والخبرات عند جميع أفراد الشعب، ويكون التراث الشعبي هو تلك الحلقات الحية ، التي استطاعت البقاء والتطور والنمو ء واستوعبت الأعراف والتقاليد التي تؤكد الانتمائية وتدعم الوحدة الوطنية ، وتجسم المزايا والفضائل والقيم الانسانية العليا في الوقت نفسه ٠



ولقد أدى تجاهل بعض المتعلمين في الأجيال الماضية المترات الشعبى ووطائف السيويية والاجتماعية ألى خطاين كبيرين ، كان لهما تسافح وضيمة : الأول أن تلك الاجيال تصورت ، بعد ثورة ١٩٩١ التي دافع بها المسعب عن وجوده واستقلاله ، أن المستور قالب خارجي يشبه الزي الأوروبي وأنه يستمار من بيئة أخرى، تجهله تمام الجهل و ولا نزال نذكر أن الممارضين للمستور عسام الجهل و لا نزال نذكر أن الممارضين للمستور عسام ١٩٩٣ كانوا يقسولون صراحسة أنه



« ثوب فضـفاض » ، أى أنه أكبر من أن تفيد منه الأمة ، ونسى أولئك وهؤلاء أن السيعب المصرى ، كغيره من الشعوب ، انها عاش تاريخه ببادىء أساسية تصون وجوده وتقوى الاحساس بالانتمائية عند كل فرد من أفراده ، وتحسافظ على القيم الانسانية العليا ، وما نريد أن نستعيد علاقة الشعب المصرى ببزوغ فجر الضميرالانساني وما نريد أن نستعيد الانتفاضات المتكررة ، التي قام بها شعب مصر ، منذ العصبور القسيديمة الموغلة في القدم • أما الخطأ الثاني الذي تورط فيه بعض المتعلمين من الاجيسال الماضية فهمسو استعلاؤهم على انتراث الشعبى واحتقارهم لأعرافه وتقاليده ، وتصورهم أن صغة الشعبية تعسنى التسفل والهبوط ، وتدل على شارة من شارات التخلف والجمود • وليس من شك في أن هؤلاء قد خضعوا عن غير وعي منهم في الغالب لما أراد الاستبعماريون بثه في النفوس من موازنة خاطئة بين شرق وغرب ٠٠ بين سلوك وسلملوك ، أو يتمبر أدق بين ثقافة وثقافة • وفاتهم أن المجتمع نفسه يختبر العادات والتقاليد بلا انقطاع ، كما أن ثقافة الشمب تتسم بالمرونة بحيث تنفض عنها ما لم يعد صالحا ، وتعدل ما يصلح للتعسديل ، وتضيف ما تحس بالحاجة المتجمددة اليه ٠٠ وليسبت العادات والتقاليد شارة جمود ، ولا علامة الحطاط ، ولكنها تقوم بوظائف حيوية واجتماعية ، تدعيما للأواصر وصممانة للقيم ، واختزانا للممارف والتجارب ، وحماية للوجود ، ودفاعاً عن الاستقلال *

ومن دلائل التوفيق أن الدعوة الى وضع دستور
دائم لشعب مصر تجىء فى وقت ، تقدمت فيـــه
الدراسات الانسانية بصغة عامة ، والدراسبات
الانسانية بصغة خاصة ، بل ان المباحث القانونية
قد أصبحت فى هذه الايام ، تسبر على منهج المحل
قد أصبحت فى هذه الايام ، تسبر على منهج المحل
سلوك الافراد والوحــــانات • وليس من
شك فى أن الشعب ، باعتباره صاحب الحق
شك فى أن الشعب ، باعتباره صاحب الحق

الأول في موضوع الدستور ، سيستخلص المبادى، السمية من تجاريبه وخبراته ، التي بلورتهسا ثوراته على مدى التاريخ ، ومن ترائه الشسميى ، الذى استوعب حسيلة مصاونه ومثله وقبصه وفضائله ، وستصبح للعادات والتقاليسيد ، التي استطاعت البقاء والتطور ، من الدعائم التي يغيد منها الشعب الذى يكبرها في تسجيل دسستوره الدائم ،

العادات والتقاليد

ولقد صدر الرئيس أنور السادات عن فسمع الشعب وهو يتحدث اليه عن الدستور وما ينبغي أن يكون عليه ٠ وليس أدل على أن مصر تمر بما يشبه لحظة الاشراق عند المتصوفة من احساس الواحد بالكل ، واحساس الكل بالواحد في هسله المبارات التي تجعل ما ينبغي أن يكون مستمدا من التجربة الموصيبولة للأمة ، ومن الاعتراف الواقسي بأعرافها وتقاليدها ٠٠قال الرئيس: ٠٠٠ وعندنا تجربة ، عندنا تجربة بقالها ١٩ سنة ، ثورة ٢٣ يوليو مرت بتجارب ومحن ، وازمات ، وخرجت منهسا منتصرة قوية ، بفضل صلابة. الشعب عندنا تقاليد مبنية عبر آلاف السنين • عندما قبل كل شيء وفوق كل شيء رسسالة الايمان ١٠ اتعلمنا أن لو أراد البشر كلهم أن يصيبوا أي واحد بشيء لا يريده له الله ما أصابوه الله ١٠٠ اتعلمنا ، بتعلمنا رسالة الايمان ان ارضينا طيبة وطاهرة وتستحق منا ان احنا نعبها وتقدسها وندافع عنها ونتفاني فيها ٠٠ اتعلمنا ايضاء أن بتجتاح الصائم النهارده موجات تحت اسم العلم جرفت شعوب الى ماهية دهيبة ضاعت فيها القيم وضاعت فيها الأخلاق ، احنا مانقدرش نعيش من غير قيم ولا أخلاق ، لأن دا الايمان في

عاوز واحنا بنعط النستور ـ واصلكو انتو الل حتكلفوا بوضع النستور ذي ما حقول لكم دلوقتي ـ عايز واحنا بنعط النستور نرجع للقرية أصلنا ونعرف ان فيه « عيب » لأن في القرية

هناك علمونا لما نشانا أن فيه حاجة استمها العيب •

نعرف ان فيه حدود ، نعرف ان فيه حدود لكل شيء مهيش سايبة ، موش كل شيء سايب ، ابدا ، نعرف اننا كلنا كا بتبقى العيلة في القرية رب الهيلة فيها راجل حازم ، بتبقى الهيلة خترمة في القربه ، بنعرف كهان أن الذرية بتبقى كلها درح واحسنة ، كا بيحصل ميتم ياجلوا الفرح علشائل ما يسسمعوش الزغاديد التانيين وبنعرف علشائل ما يستعاج واحد علشسان يحرت ارضه بيقم زميله يودى بهايمه وخراته ويروح ريشتغل وداه وساعامه ،

عايز الدستور يتفصل على كده مش للقرية . لا ، إنا عايزه يتفصل علشمان مص كلها تبتى قرية ويق والمناف المناف الشهو . • مفيش مكان لا للميب ولا للتسيد • القيم ، الوفاء ، لازم الوفاء كرم يؤدى لهذا البلد خدمة لازم ترد له بوفاء وكل ما يسى، الل هذا البلد لازم يعامل • • »

وهذا الاكبار منشأن التجربة الشعبية والعادات والتقاليد الشمبية انما يصدر عن الوحدة المتكاملة التي احتفظ بها الشعب حماية لوجوده ورهي وحدة تدعمها أعراف وتقاليد أقوى منكل قانون وضمى ،ذلك الأنها تقوم بوظيفتين حيويتين ، هما حمساية الوجود ومسايرة التطور ، وفيهما توازن دقيق بن الثبات من ناحية والتغير المستمر بغضال التقدم وما يثمره من ابتكار وتجديد من تاحية أخرى • والمبادى، الأساسية ، التي يتوم بها الدستور ، من التي تعترف بشمخصية الذرد وانسانيته وتؤكد انتماء لمجتمعه الكبير ، وتبرز ملامح الامة وأبعادها الحضارية والثقيافية • وفيها من الضوابط.في الأوامر والنواهي،ايضبط الحطئ ، وينظم العلاقات ، ويحدد أمسىالماعلات وهم تتجاوز الجوانب المادية ، الى الناحية النفسية والروحية لأنها تستوعب مراسيم وتمايير ،تجعل المشاركة الوجدانية أقوى وأثبت من أى صمحورة من صبور التعامل المادي الخالص .

وليست هناك مبالغة ما في تكرار القول بأن الشعب يمر في هذه الأيام بلحظة اشراق ، ذلك لأنه يواجه ممركة مصير ، تجدله شخصا واحدا في الدفاع عن الحدى ، ويراجه في الرقت نفسه موقفا يتطلب منه أن يعيد توجيسه خطواته على طريق التقدم ، وكل من الموقفين يجعلي الشعب قسوى الاحساس بذاتيته المامة ، ويجعله حديد المصر ، قادرا على التمييز بين من هم معه ومن هم عليه .

ولا بد من أ ناتذكر ، و نحن نستخلص المبادى، الاساسية التي يتضمنها دستور دائم أن الأعراف والتقاليد ليست ولا يمكن أن تكون عاثقاً في وجه التقدم وهذا يستتبع بالضرورة أن نواجه الكيان الاجتماعي مواجهة واقعية ، مبرأة من الهـــوي والانحراف والمبالغة • واو فعلنا ذلك لاستطعنسا إن تميز بن العادات والتقاليد التي تستطيع البقاء وتلك التي حكم عليها المجتمع نفسه بالانزواء ، حتى يسقطها عن كيانه • وسنصبح قادرين أيضا على التمييز بن البقايا والرواسب التي فقدت وطائفها وأصبحت كالندبة الأثرية في الأجسام وبين المادات والتقاليد الحية الفعالة المؤكدة للروابط والمؤصلة للقيم ٠٠ انها تدفع الى التقدم وتستوعب الجديد الصالح القادر على البقاء وتفيد من الروافد الثقافية ، وتتمثل العناصر الجديدة كتمثل الغذاء بلا جمود وبلا تعصب لا جدوى

والمتخصصون في التراث الشعبي يفسسعون خيرتهم وتتائج دراساتهم وكل ملاحظاتهم فيخدمة الشعب، الذي نجيوا منه ، ووقفوا جهودهم عملي تسجيل معارفه وخيراته ومثلهوقيمه أوسسائر ضروب سلوكه ، وما ينشمب اليه من وحدات و وهم يسجلون أن هذه المرحلة تختلف عن المراحد السابقة في التعرف الواقعي الصحيح علي تراث الشعب ، ولم يبق أحد يستطيع أن يتجاهل الثقافة الشعبية وما لها من أصالة ، وما تستوعبه من إبعاد حضارية ، وما تجسسه من قيم وأهداف انسانية .

[«] د ۰ عبد الحميد يونس »

الفنون الشعبية بحث والخطة والخطة المقترجة لرعايةا.







والنهوض بها

يعد الدكتور عبد الرزاق صعدقي من ابرزالرواد الذين عنوا بالتراث الشمعي، واليه يعرد الفضل في ارساء دعائم المتحف الزراعي، الذي اصحبح من المناحف النموذجية النوعية في العالم، ولم تشغله المناصب العامة التي تولاها في مصر والخارج عن متابعة العنصاية بالترات الشمعين بصفة عامة ، والمفنون الشمعية بصفة خاصة .

وفي كل منصب من هـــده المناصب كان يتجه الى الفنون التسعيبة بالدعوة والاقتراح والتشجيع ، وله دراسات في هذا المجال تدل على سعة اطلاعه وتخصصه ،

والمحرر يذكر معاضراته القيمة التي القاها بمتَّحف الفَن الحديث سنة ١٩٥٥ وفي مؤتمسر الفنون النسسسعية الذي نظمته وزارة المتربية والتعليم عام ١٩٦٩ •

وفي مقر اتحاد اساتلة الفنون عام ١٩٧١ • والتقرير الذي تنشره مجلة الفنون الشعبية في هذا المدد حصيلة خبرة وبدراسة وتخصص •

يدعوني الى تكرار الكتابة عن الفنون الشسعبية في مصر والحلقة المشترحة أرعايتها والنهوض بها أني احببت الفن الشعبي بكل كياني وامتلا ب وجداني منذ الصحر بغطرتي وطبيعة شماتي في الوان القنون الشعبية في الصحاعة والنعاسية وكان المخلسط والخيمية والموالد والمواتب وفي وخان الخليسيل والخيمية والموالد والمواتب وفي وغيرها وغيرها ، كما كان لى شرف الاندماج العملي في اعمال نعنية شعبية سواه وحدى أو مع زملاه الفاصل منذ اكثر من ثلاثين عاما ، ولكن المسرح أفاضل منذ اكثر من ثلاثين عاما ، ولكن المسرح لم يكن معمد بالفنون المصيفة لم يكن معمد بالفنون المسمية لم يكن معمدا بعد ولم يكن يهتم بالفنون المسمية لم يكن معمدا بعد ولم يكن يهتم بالفنون المسمية لم يكن معمدا بعد ولم يكن يهتم بالفنون المسمية لم يكن معمدا يعد ولم يكن يهتم بالفنون المسمية له يكن معمدا يعد ولم يكن يهتم بالفنون المسمية الم يكن المسروع المن فرق الفوذ أو المال .

ثم اشتغلت بالزراعة وخسمة أهل الزراعة فعاشرت الريفيين والكمجت في حيساة السريف وأحسست بعمق الفن الريغي بكل نواحيه ولأشك ان بلدا مثل بالدنا الزراعية العريقة في الزراعية لابه وأن يكون فنها الشعبى أبعد هسدء الفنون عراقة واعمقها اصالة • ثم سافرت الى الكثير من بالأد العسالم من أقصى الشرق الى أقصى الفرب وأدركت شان الفنون الشعبية في كل منها ومدى انتشارها وأثر المدنية والثورة الصناعية المتوقع على انكماش هذه الفنون وتدهورها وكيف هبت بعض البلاد في وجه هذا الخطر فعملت قياصرار على وضع التخطيط اللازم لانقاذ فنونها الشعبية وضمان ازدهارها • فلم تكسب فقط اسستعادة تراثها ومناط فخارها مصمدر القيم الروحية في حياتها بل أفادت فوق ذلك أن أصبحت هذه الفنون ندر عليها الملاين من الجنيهات سنويا في تصدير منتجاتها التي تهافتت عليها البلاد الصناعية الغنية

للتعويض به عبا تحسه من فقدان هسذا العنصر الجمالي في حياتها المادية المتمجلة . ومكانا تلك الم تنقد تراثها من الغن الشعبي فانه مهايكن من ثرائها وعظيتها الصناعية تحس مى نفسها الضياح لفقدائها الجذور التي هي لكل أمة منهم الحياة للخالدين ومصدر الوحي للمهين .

كان الفن مصاحبا للانسسانية منذ نشاتها ، فلسنا نعرف زمنا معينا من الأزمنة حتى في أعماق التاريخ السحيقة ، كانت حياة الانسان فيه خلوا من الفن في صوره المتعددة المنوعة • فالحياة والفن كانا متلازمين دائما بحيث لا نكاد نتصور حياة بلا فن • يل أكثر من ذلك وأهــــم أن الفن كان جزءًا من حياة الانسان اليومية يعينه في صراعـــه من أجل البقاء ، ولم يكن بطبيعة الحال يسميه ننا ، فقد كان جزءا من نسيج حياته فنجد الانسان البدائي الذي كان يأوى الى الكهوف في الجبال لتحميه من غوائل الجو والوحوش ، يغطى جدران كهوفه بالرسسوم الرائعسة للحيوانات والبشر ، وكانت هذه الرسوم عنده من وسائل السمجر للوقاية من أعسدائه ، أو لتسكينه من اقتناص فريسته ، وبالجملة كانت فنونه تعبيرا فصيحا عن معتقداته الوسيطة معفكره وأحاسيسه على مو الزمن -

هذا من الناحية العقائدية ولكن إلى جانب ذلك كانت هناك الحاسة الجبالية عند الانسان ولم يقتم الانسان البدائي بأن يكون سلاحه في الصيد والقتال قاطعا ماضيا فحسب بل عمل كذلك على . أن يكون جميلا وكان هذا هو الشأن بالنسبة لأوعية الطمام والسلال وكافة الإدوات التي كان



يستمعلها في حياته اليومية ، اذ حاول أن يجعل من كل ما يحيط به شيئا جييلا ، وهكذا كانت نشاة ما أسمينا، والمثن البدائي ، وعندما تحسكم الانسان البدائي في بيئته واسمستأنس الميوانات ومارس الرعي تجلت لنا رسومه الرائمة عن هذه العيوانات والطيور بقطمانها واشكالها المتنوعة الصور ،

تم عرف الإنسان الزراعة وبدأ لأول مرة يموف الاستقرار وكان تاثره بالبيئة والعياة الرفيسة وكان على المكس في تعبرات فنية وكان الله عنه أغريبا فان طبيعة المستقرات فنية وكان الزراعي خر معين على نشأة عذا الفن • فالزراعة وتحسيرا ، فكان فنيسة المستقرق من الفلاح الا وقتا قصميرا ، فكان فترات الفراغ تتخلل المواسم الراعية عن المصل المسلم الميسان والأمطار تقنيع عن المصل تأمل وأن يكون لزراعة والبيئة المعيطة به ، تأمل والموامل الطبيعية والاعتبارات الدينية والذكريات الفني في القدية ، والتقاليد الموروثة ، صلى عمين في القدية ، والتقاليد الموروثة ، صلى عمين في القديدة ، والتقاليد الموروثة ، صلى عمين في القديدة ، والتقاليد الموروثة ، صلى عمين في التناجه الفني و والمحادا ، وكانت الصوامل التي تؤثر في نفسية فنان الريف متقارية ، كان التشابة الذي

نلحظه في هذه الفنون في بلدان مختلفة من العالم ترتقي الحياة في بعض اللوي وتنظور التصبيح مدنا صغيرة فعدنا كبيرة ريستمر الذي في صميها والسكنه يتفاعل مع بيئته الجديدة ، فيكون الفن الشميع ، وكل علم حلقات من سلسلة متصلة من النسط الفني للمجموعة الشمية بدائية كانت لم ريفية أم حضرية ، والتي تنصكس في مرآته نزعات هذا الشمب الروحية والمقلية والاجتماعية تليدية كانت أم مسلمية ، التسكارية كانت أم المسلمية ، وسمك التي تنبع من أعمان التي تنبع من أعمان على مر الزمن ،

ومن أهم مبيزات الفنان الشميي أنه محافظ .

فالاشكال التي ينتجها كثيرا ما تسمير على وتيره واحدة فلما بتطور ، لذلك يندر أن تجد بينهم شحصسيات متميزة لمساهو الحال في العنون العرديه ، والعنان الشعبي يتحرك في حلقه صيفه وينج اني الابتدار أدا بناول موصوعا جديدا لم نتناويه من قبل ، أو إذا اراد اشباع رعبه جديدة ، المسطحه والرسوم التخطيطية المستمدة من بيئته الصبيعيه • وهلما يهتم بعواعد المنظور والرسم عند العنان الشعبى يتميز بالوافعية العهلية الثر ممأ يعتمد على الوافعية البصرية ، والفن عنده تعريف للامور بواسطة الرسم بدلا من الكلام ، فهو يبين أحيانا فيصورة واحدة عدة أحداث لايكن مشاهدتها مي أن واحد ، وهو يحذف العناصر التي تبدو له عديمة الأهمية ، كما أنه في اعتمامه بالواقعيــة العقلية يرسم المرثيات وغير المرثيات ، كما يشاهد في رسوم الأطفال والانسان اليدائي *

ورصر أم الحضىارة نشأت غيها أقدم زراعة وارمع منائيه على ضفاف النيل و لأن من الطبيعي إن يحون فيها دروزة الفن الشعبي بلال اطواره من بدائم وريعي وحضرى وبسلال انوائة التي نبعت من اسلوب الحياة والمعتقدات الدينية والتقاليه المريقة ، وقد استمرت هذه الفنون تنوارثهسا المريقة و وقد استمرت هذه الفنون تنوارثهسا الجديدة و وتحرر من بعض القالية المعتقدات ويرتعم بعض هذه الفنون ويتدهور المعضى الآخر متاثر؛ بطروف الحياة المتعية ،

ويجدرُ بنا هنا ان نســــترجع الماضي پروعته الأخاذة ٠

لقد كان طبيعيا أن يكون الطين هو أول مادة لتسبيها بد المصرى القديم الذي عاش على ضغاف النياس على شغاف النياس منذ آلاف السنين فهر آكثر الخامات وفرة ، كما أنه طبيع بين أصابعه ، جيد الصفات ، ومعلم الفخار ، ولا يزال ما أبنعته يداه من أوان جبيلة الشكل واثمة الزخرف موضع الاعجاب ما ألم يها من تدهور وعلى الرغم من اقتصارها على ما ألم يها من تدهور وعلى الرغم من اقتصارها على نماذج معودرة ،

والى جانب الطبين وجد المصرى الحشسائش والاعشاب وسسحف التخل ونبات البردى التي كانت تنبو بكثرة على شسسواطيء الليل وفي المستنقات المحيطة به نصنع المصير والسلال وألى واطباق الخوص وورق الكتان ، فكانت كالفخار جيلة الشكيل والزخوفة الى جانب استخدام الأصباغ والألوان الزاهية التي مستعوما من المنات المتورة في البلاد ،

أما عن فن النسيج وحياكة الملابس فقد نشات في مصر من قديم الزمن وسمت الى مستوى رفيع، و تأن الكتان هو الخامة الرئيسية و تأنيت انسجته تتبيز برقتها وسخاوتها وتقانها فتبدو كانهسا خيوط الحرير ، وكان المصريون يردون مقدرتهى على الإبداع والتفوق في فن النسيج الى الآلهة ، وأن المرء ليحار كيف توصلوا الى النسيج الشغاف المتناعى في الرقة بادراتهم البدائية البسيطة .

وقد استمر بعد ذلك ازدهار النسيج في اللغيّ . القَشِفُ والإسلاقي وزرعت مصر القبل ألى جانب المنافق والإسلاقية والمنفق كانت تصديد الخدامات وتستورد الاقمشة حتى أفاقت الى ضرورة التعور الإقتصادي فعادت الى السسيج بكل قرة ولكن ما زالت أسيرة النقوش والزخارف الإهبيسة متفافلة عن روعة فنها الإصيل .

وهناك تشابه ملحوظ بين ملابس الفسلاحات والملابس المصرية القديمة من حيث الزخرقة على الصدر والاكمام وخاشية الثوب "

ومن فنون التعلويق الريطية المستحدثة نسيج إنتاني المزركت بالخيوط الصدنية والحرورية ، التي تصنع بأسيوط وسوهاج ، كذلك معاديل الرأس التي تصحب بها السماء رؤوسهن ويعتنين برخونها واختيار الوانها الزاهية الجداية ، ولم يكن حق الرجال ضائما من حيث فنون الملابس يكن حق الرجال ضائما من حيث فنون الملابس للجادية والقيمي والسروال والطاقية والكونية ، وان يكن كل هذا في طريقه إلى الاختفاء بانكماش الاستخدام ،

وكانت الأنوالياليدوية منتشرة على نطاق واسم تنتج الأقبشسة ذات النقوش والألوان الرائصة للاستخدامات المختلفة من ملابس وغيرها • وقسد بقي منها القليل وخير مثل لذلك تسبيح نقادة وأخميم •

والى جانب ذلك كانت الانوال التي تنسيح الكليم من صوف المختام ، وقد اشتهرت بمذلك معافظة اسيوط بالرجه القبل والشرقية بالدلتا الخاص من حيث اللون والتقوش الفائلة الروعة ، ولكن مما يؤسف له أن طابعه الفنى الأصبل بدل المستبل لأسومات والوان جديدة دخيلة بالمنافذ المسريين المنافذة الحلى وفن الصياغة عند المسريين القنماء فقد وصلت الملووة من حيث الاقتصال المنافذة والمساعد الملورة من حيث الاقتصال المؤال من الفضة والذهب و بل لقد القفوا فن الميانا من الفضة والذهب و بل لقد القاوا فن الميانا ذات الفواصل من سلوك الذهب الدقيقة الرائمة الميانا ذات الفواصل من سلوك الذهب الدقيقة ،

التي ملات المساقات بينها بنوب الرجاج والاحجار
الألوان المنتحة الباهرية ، وكذا الفساده
باذهب ، من فنون صسيناعة الجلي حلي النسوة
في الريف والواحات ولا سبيا المقود ذات الطبقات
المتتالية والأنوان المتناسسية والاقراط المتدلية
المستوحة من المنعب والفضة والخرز الملون كبيرة
المسبوحة من المعربين الاقدمين مما يدل على أصالة
مذا المعن في بلادنا ، ولاتزال هذه البحل تصسنع
في مدن الريف والعضر ، وقد تسربت الى بسلاد
العالم وتلققته نساء الغرب (ذ وجدن فيه جسالا
العالم وتلقته نساء الغرب (ذ وجدن فيه جسالا
العالم وتلقته نساء الغرب (ذ وجدن فيه جسالا
ودوقا رفيها ،

ومن المناســـب أن نذكر عمارة المنزل وأثاثه وحديقته ·

ففي العدارة استخدم المصريون القدماء الآلياف والنخيل والبوص المضغور في بناء أكواء شبيهة بالمسوجودة بمناطق الصسيعية بالمسلاحة بجوار الاسكندرية ومنطقة ادكو ، ثم اصبح طمى النيل وشعب الأشجار المادين الأساسسيتين في بناء المسائن في العصور القدينة ، وقد طلت كذاك خلال عصور التاريخ ذلك أن الإنبية المستوعة من اللبن (الطوب) تعتبر جدرانها خير وقاية من أشعة المنيس المحرقة لأن هذا الطوب موصل ردىء للحرادة ومن ثم كانت بالنسبة لمناخ مصر اليسق أنواع المباني واكترها مناسبة .

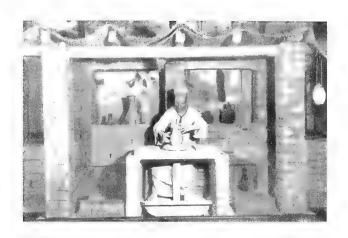
وكانت جدران المنازل تطلملي باللون الأبيض ويرسم عليها بعض رسوم لم يصلنا منها الا القليل ، وكانت الرسوم التي تحلي الجدران من الداخل تقتصر على مناظر أكاليل الزهور المتنوعة. أما على الجدران الخارجية فكانت تزين في بعض المواضع بألوان زاهية وكذلك اطارات النوافذ ، وكان يقوم وسط سقف المنزل ما يشبه الملاقف الحالية ليستقبل الريح ويزود الغرف الداخلية بالهواء البليل المنعش آلنقي ، وهناك غرف حمام ومطابخ ومخازن غلال مخروطية الشمكل ، وقد أبقى الفنان الريقى المعماري حتى عصرنا الحالى والنوافذ المرتفعة ودروة فوق النوافذ (عنب) ويبدو لنا أن أبراج الحمام الحديثة ما هي الا صوامم الغلل المصرية القسديمة بعد تحويرها لتناسب استعمالها الجديد •

مبانى قوى مصر ونجوع النوبة وكذلك من حين مبانى قوى مصر ونجوع النوبة وكذلك من حين طلاء الجدران ، والتقشيطيعا بالرسم والشخوص -وفي الأثاث كان الصندون يحل محل الدولاب ومازال يستخدم الى الآن ويزين ينقوش متنوعة ،

أما الأسرة والمناضد والكراسى فكانت تصنع من خسب الأشجار والجريد وكانت تربط بالإلياف من نفس الخامات ، وقد استخدم المصريون الحصير لفرش الأرض ولأغراض الزينة ،

وكان المصرى القديم يحب الجدائق ويهتم بها، وذلك واضح من رسوم الجدائق كما هو الحسال أن من مسوم الجدائق كما هو الحسال المناتات المسائية كالمؤتس وبانواع عديدة من الصور المائية • كما تحف بها الطرقات الظليلة بالإنسجار الوارقة المتعددة الإنواع • وللجديقة مداخل بديمة ، ويحيط بها سرر يجعلها متعسمة خاصة بصاحبها وعائلته وإصدقائه ، وكان حبس فيشيمة المنسحب ، الزهور والنباتات المورقة من طبيعة المنسحب ، كنات باقات الزهر يقدمها الناس قربانا للآلهة ، كنات باقات الزهر يقدمها الناس قربانا للآلهة ، كنات تتالد بالزهر ويتدمها الناس قربانا للآلهة ، كانت تتالد بالزهر ويتدمة تتالك من عقسود





الأزاهير ومضفوراتها ، وكانت تيجان الأعسمة تتخذ أشكال الزهور وأوراقها .

ولا يزال هذا الحب للنبات والزهبور يتمثل لنا حاليا في يوم عيد شم النسيم كما يبدو في حرص الناس على تناول البصل الأخضر والخس والملائة وقضاء ذلك اليوم في الحدائق بين الزهور وكذلك يتمثل هذا الحب للزهور والنبات في الميد المسيعى المعروف بأحد السعف عند الأقباط .

ربالرغم من أن موضوعنا هنا يختص أسساسا بالفنون التشكيلية الا أننا لاشك ندرك أن الفنون الشعبية عموماً وحدة يكمل بعضها البعض ،ولذلك لا باس من أن يتطرق حديثنا الى الفنون الموسيقية

وتشتمل على الموسيقي والرقص والفنساء ، وقد كانت ملمه الفنون على جائب عظيم من الثراء عند الهمرين الأقدمين حدث استخدموا آلات موسيقية غاية في التطور والتنوع حتى أن بعضها ما زال مستخدما في القرق الموسيقية العالمية وان اختفى من الموسيقي المصرية كالهارت والفلوت والكارينت والبيكلو والجلاجل (الشخاليل) ، وانرع مختلفة من الطبول وآلات الموسيقي النعاسية .

أما الغناء فقد كان لنا ذائعا في مصر القديمة،

وكان منه الفناء الفردى وفرقة المنشدين كانتله مناسبات عديدة كالولانم وعند تقديم العرابين في الميد الى جانب الأغساني الريفية الثناء العسسرت واخصاد وصناعة النبيذ وغيرها .

ولقد قطعنا هنا فيما تقدم من الفقرات رحملة سريعة خاطفة عبر العصور السحيقة القدم منذ ظهور الانسانية وعرضنا لمحات من شتى الفنون بالوانها المتعددة وأشكالها المتطورة التي صاحبت الانسان منذ البداية وكانت جزءا أسساسيا من حياته في مختلف المراحل ، ففي المرحلة التي كان فيها يقطن الكهوف ويصسيد الوحوش كان الفن البدائى الذى يبهر العالم عندماكشف عنه الباحثون مؤخرا ، ثم عندما انتقل الانسان من حياة التنقل في الأرض من مكان إلى مكان في طلب الطعام ، الى معرفة الزراعة والاستقرار ليفلح الأرض فكان الفين الريفي وأخبرا عندما أقام المدائن وسكن الى حياة أكثر تعقيدا ورفاهية فكانت حصيلة كل هذه الفنون الفن الشعبى الذي يمثل تراثه وقوميته وقوام شخصيته ومن ثم كانت حياة المعرىالي ما قبل الاحتلال الانجليزي الحديث مليئة بفنون أجداده القدماء وجرانه العرب ، وهبي تتغلفل في تواحيها من زينته وملبسه ومسكنه وأثاث بيته

وفيمأ يمارسه من موسيقي وغناء ورقص وبصفة خاصــة في تعابيره الفنية ذات الطابع القومي العريق تم جاءت المدنية الحديثة بطبيعتها المعقدة وحركتها ألسريعة التبي لا تتبيح للناس الفسسرص الكافية لتذوق الغنون واستيعابها والعيش بها ومعها بسبب انهماكهم المستمر في العمل للحصول على تحسين معاشهم وتوفير حاجيساتهم وذلك الى الحد الذي شغل كل أوقاتهم وطغى على تفكيرهم حتى كاد البعض لا يدري من الفنون غير اسسمها في هذه الغمرة ، غمرة انشغال الانسمان بدنياه المادية ، انفصل الفن عن الحياة العامة وأصبحت ممارسته والاستمتاع به بابا من أبواب الترف • ثم جاءت الثورة الصناعية الكبيرة كنتيجة حتمية لتقدم العلوم والمخترعات الآلية ومع أنها في ذاتها خبر للبشرية فقد كان من آثارها الجانبية اختفاء الكتبر من الفنون الشعبية وتدهور البعض الآخر، ولم يكن ذلك دون مبرر فقد حدث هـــذا بسبب انعماس الانسان في الحياة المادية واحماله للقيم الروحية والجسمالية كعنصر أسسأسي للحيساة السعيدة •

ولكن هسندا التدهور ليس طبيعيا وليس من الطبيعي المند أصالة الطبيعي استحراره ما فالفن الشعبي اشد أصالة واعمق قرارا من أن يتمحي ويضيع بل هو باق بقاء الشعب نفسه لأنه ترائه العريق وغذا الروح ومن ثم فهو التعبير الفطرى والحاليا لأحاسيسه الصادقة العبية عهما تطور ظاهر التعابير -

اذًا كنا قد أهملنا فننا الشبيعيي في الماضي واستبدلنا به فنون وتقاليد غريبة عنا فقد يكون هذا مرجعسه الى أننا لم نتمتع بحريتنا كاملة ، وكان الاستعمار يسيطر علينا فنجست عندنا عقدة النقص واحتقرنا فنوننا وآندفعنا الى تقليد الغرب صاحب السلطان أما الآن وقبه نلنا العزة والكرامة فقد أصبحت قوميتنا دعامة لقوتنا وأصبح من الضرورى أن يكون فننا شعبيا قوميا خالصآ واي محاولة مفتعلة لاحياء الفن الشمسعييي أو تطويره بشكل يخرج به عن طبيعته الاصسلية نتيجتها الفشل التأم • إذ أنها تقضى على صمدق التعبير وتلقائيته ونضارته التيي هي قوامه ،ولكن ماناديت به طوال سنين عديدة وأعاود الــــكرة الآن بامل جديد هو أن تكون هناك خطة مدروسة متكاملة أساسها علمي عمل يساهم في حماية هذه الغنون وتهيئة كل السسبل التي تسساعد على نماثها وازدهارها لتكون مصدر فخار وتدعيم للقوميسة العربية والانتاج العسربى يدعم الدخل الغسردى والقومي لذلك فاني أريد أن اقترح مايلي :_

١ – أن يكون انقاذ ورعاية الغنون الشحميية ردعمها علميا ودراسيا واقتصاديا جزءا واضحا قي الخطة القومية له مقوماته البشرية والمسادية اللازمة وأن توضع لذلك خطة تفصيلية واضحا المحالم زمنية ، وأن تنسق الإجهزة الحالية بمسحا يضمن تعاونها والوزارات التي تنبعها هذه الأجهزة يذرك ليتسني تغيية صغه الخطة دون تضارب أو ازدواج ولدينا الآن الفرصة المغمية لأن المولة يصدد وضع خطتها القومية الساصة ويجدد الا تفوتنا هذه الفرصة وفيما بلي مقترحاتي :-

(1) أن تقرم جمعية أهليسة لرعاية الفنون الشعبية والنهوض بها تعمل ضمن اطار الخطة وبالتماون مع العمل العكومي لأنه وحده لايكفي. (ب) أن ينشسا في كليسات الغنون الجميلة والتطبيقية ومعاهد التربية الهنية أنسسام للمن المسمعين تدرس فيها هسده المادة الاسساسية بشخصيتها المميزة وأن تقوم بها دراسات عليا •

(چ) أن يقوم معهد لدراسة الغنون الشعبية (على أسساس المركز الحالى) وأن يعطى كسل (مكن أيضايية) وأن يعطى كسل (ومرنامج زمني واضح - وأن يضماليه المتخصصون والخبراء - وترسسل منه البعثات وتتم فيسه المنتان وتتم فيسه المنزون الشعبية حسب تخصصها وأن يضم الى كل والترجي وان يتسمل السلم المهدوني وأن يشمل المنات متميزة وأن يكن ذلك تنقيات جديدة من بيئات متميزة وأن يكن من أعمال المهد أثناء استعراض المنتوات المعبية دراسة استخدامات جديدة للمنتجات المسبحة المنتجات من بطل المنتجات المنتجا

(د) أن يقام متحف للغنون الشمبية يخدم أغراض البحث والدرس ويكون نيوذجا إلى المسلم الفتون الأصيلة يستند منه على مر الآيام وأن يضم اليه المجموعات المتعددة الموجودة في أجهمسترة مختلفة بدلا من أن يكون كل منها وحدة ناقصة بالإضافة الى التكراد المكلف مع مراعاة أن يكون بالمتحف قسم للغنون الشعبية من بلدان المنطقة والبيئات المائلة .

نبتت في بيئات خاصة كانت نبعها الأصسيل ومصدر وحيها على حين أنها في القساهرة تعيش غريبة ، أما أحياؤها في مواطنها فيزيد أصالتها ويتبح استخدام المواهب المحلية ، ويبعث الانتعاش اللكرى والمادى في أنحاء البلاد .

(و) أن ندخل التسكنولوجيا في تصنيع المنتجات الفنية الشعبية على اسس علمية سليمة للتجات الفنية وقيام ابعات معلية في دراسسات كيمائية وظيمية للخامات والأصباغ العيدة عن المصادر المعلية ، كالمك استخدام الآلات الحديثة التي توفر الجهد المسنول والمنافق المطلق وسنخام الملائلة المتعلق لا تتدخل من قريب آل بعيد أن تلقائية مامة الفنون ، تلقائية مامة الفنون ، تلقائية مامة الفنون ،

(ز)أن تقوم أجهزة الاعلام بحملة مركزة واعية منظمة لتعريف الشميلة وغرس حبها في نقوسهم حتى يقبلوا عليها وتميش مهم حياتهم فلا يمكن لهذه الفنون كما هو الحال الآن أن عيش في بيوت الاجانبوفي الخارج – وهذا متره طب في حد ذاته – ولكن يجب أن تميش بن أملها إذلا لا تخدد عندهم شملتها الحية فيذهب صدفتا وإصالتها .



(ع) يجب أن تلعب المدرسة دورا هاما في تدريب التلاميد على تنذوق إلفن القسمي واستيمابه وممارسته وان يتشكل هذا حسب بيئة المدرسة وان يثن للمدرس مثنيها لا لانتماد دوي المواهب مواصحة المدرس والتخصص صحواء في مراكز مواصداته المدرس والتخصص صحواء في مراكز التدريب أو الماحد والكنيات، فالذي يزور معارض المياد والمساوية يلحظ منه يم المواهب المنه المساحد والمساوية يليد المعامد والمساحد تدريبة و تعديم مواتز المنه تقسام دورات تدريبية و تعدات عن الفنون المسحية للمدرسين لتعميق مفهومهم وضيراتهم و تذلك يستخدم المدرسون المجدد الدين درسوا الفنون الشعبية طبقا للخطة الجديدة

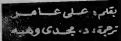
(ع) لايمكن المغنية أن تستمر فضلا عن أن تزدهر الا بنعله عملية اقتصادية يقوم عليها تسويق ناجع فعال و بل يمكن القول بان من مسببات تدمور بعض الفنون واختفاء البعض هر عدم فاعلية ما يجرى عليه التسويق حاليا من كثرة الوسطاء وارتفاع اسسمار الخامات بسبب كثرة الأيادى التي تتناولها وردادة نوعها وفرق لالمنتوار ، وهذا مجال يجب أن تتعساون فيه الجهزة الدولة والجمعية الأهلية للفنوك الشميسة بنجاح ،

ان اقامة ممارض للفنون الشحبية في البلاد الرجيبية بساهم بقسط كبر في دهم تسسويق منتجانا المفنية الشمبية بالإضافة الى تكوين فهم وتقدير دولى ففتوننا وتراثنا الخالد ، وقد ناديب بمعظم هذه المقترحات منذ ما يقرب من ٢٠ عاما وفي غضونها وقد تردد ذكر بعضسها سواء تضميدا أو تواددا للخواطر ولعل الوقت قد حال للنفة قوية تحقق ما نصسبو اليه تمنذ أمد ليس بالمسعد ،

بدل ولسنا لنكر هنا أن ثمة مجهودات مشكورة بيل ولكن من الجو أن ألفاية لم تنحقق ، بسل يكورة لكن كذلك أرجو أن القطار ، كذلك أرجو أن كالك أرجو أن كالك أرجو أن كالك أرجو أن الشمية والنهوض بها في اطار الفترحات التي تقدمت بها وأن تمثل فيها ورزارات والهيئات والشخصيات المختلفة التي لها دور حقيق في هسدا المجال ، وأن يكون توقيت دلك بعيث نقدم تقرر اللجنية أوزارة التخطيط في الوقت التناسب لدواسته مع الحقة القومية .

« دكتور : عبد الرزاق صدقي »





يشيع في كثير من القصص التي تكتب بلغات الطرائف الهندية مضبون واحسد أو تظهر نفس القصص في أشكال متباينة • وهذا من المألوف المتوقع – ولكن التشابه الجوهري في القصسص التي تظهر في الاتطار الاخرى المختلفة في آمييا أقل شبوعا ، وأن أمتركت في كثير من الاحوال في مضمون القصة ووتائمها ولعل من المغيد أن في مضمون القصة ووتائمها ولعل من المغيد أن نذكر أن حكايات جتاكا البسوذية والملحمتين رمايانا ومهبراتا من التراث المشترك بين تلك

والمنتظر أن يكون وجه الشب القوى الذي يسود هذه القصص هو الإساطير التقليدية عن الفيالات ، والامراء ، والأميرات ، والشمياطين ، والسمو ، وأن يسكون الفولكلود المحل البحت المرجود في القصص الفكهة أو القصيص التي تفتقر ألى المنصر الخارق للطبيعة كثيرا ما يكون مغتلف ،

ومما يروق ذكره ، عرضا ، ان القصــــص اليابانية الشعبية ، على وجه عام لها طابع يختلف عما يوجد فمى قصص الامم الاخرى بما فيهــــا الصنين .

والقصص الشعبية في آسيا لا تختلف من بعض الرجوء عن تلك التي توجيد في مكان آخر من الديا اذ تبدو عليها جميعا معات مصحبتركة كالشياطن الشريرة ذكورا وانانا ، والقسوة في وقوة الحواتم والرقي المسحرية ، والقسدوة على تواجد الإشخاص من غير ال تراهم الأعير ، أو التصار على المنالهم ، واعسال البعولة ، وانتصار الحير على الشير على الشير ، وواتصار الحير على الشير ، وواتصار الحير على الشير ، وواتها الامراء ، وفتلة الاميرات ، وفاتة بزواج ونعيم مقيم .

على أنه توجد عناصر معينة في القصص الشميية الآسيزية لا تظهر في سواها بصفة عامة كظهور خاصية ساحرة في غادة جميلة وهي أن تتناثر أزاهر من ذهب إذا ما تكليت أو ضحكت • فمثلا

في القصة السيامية ، فيكول تونج وترجمتها الحرفية «زهرة من ذهب» الاميرة الشابة تتساقط من فعها زهور من ذهب اذا ماتكلمت ، كذلك تتحكى قصة من تشمير عن وجود مقدرة ممائلة في ابنة أحد اليوجيين تتساقط ازاهير من ذهب اذا مضحكت ، وتتناثر اللالي، اذا مايكت ، وتتحول مواطن أقدامها الى ذهب فلا عجب اذا كانت تنزوج في النهاية من الملك ، وتحكى قصة أخرى من في النهاية من الملك ، وتحكى قصة أخرى من أميء اليه ، نعمة وبركة بقوله لا سيشيع ملك نور أيتما حللت وستنزل دموعك الآي، ويتناثر نور أيتما حللت وستنزل دموعك الآي، ويتناثر الوقوت مع ضحكاتك » .

ويكثر في القصص ذكر الشياطين الذكور منها والانأث وتنتهى دائما كما ينبغى ــ الى ســــو. المصير ـ ويطلق في سيلان وكمبسوديا على تلك المخلوقات الشاذة اسم ياكا • وهي تصـــور في القصص عمالقة ضخاما قبيحسة المنظر ، بارزة الأسنان ، تلتهم أفواجا من الحيوان والانسان ، قادرة على أن تتقمص أشكالا أقل قبحا ، بل قد تتنسكر في شكل غادات حسمسناوات لاقتناص فرائسها • كما أن من المألوف أن تضميع شابة حسناء تبحت حمايتها وهي تفضل من كانت أميرة قد أحاطت بأسرتها فتجعل منها مدثلة البيت أو آمة فيه · فاذا خرجت تلك العمالقة من بيوتهـــا أنزلت بأسراها سباتا أشبه بالموت ، فاذا عادت الى بيوتها أيقظتهم من ذلك السبات وسبيلها الى ذلك عصا سحرية من الفضة تلقى بالاسرى في سبات ، وأخرى من الذهب توقظهم منه ، وقد تؤدى القصدين عصا واحدة أو قد تسسيتعمل ةلادتان : واحدة توضع على الاقدام وأخرى حسول العنق ء فاذا وضعنا الواحدة مكان الاخرى ماتت الفريسة ، واذا أعيدتا الى وضعهما الاول بعثت الى الحياة من جديد .

ولا يمكن في العادة قتل تلك الفيسلان باية طريقة مالوفة ، فسر حياتها يكمن في شيء مخيل منفصل عنها كبيقاء أو تحلة أو يعامة ؛ ولا تعوت الفيسلان الا أذا قتلت هسده الأسسية، بالطرق

الموسومة • وفي كثير من القصص يعرف البطل والطريقة كالمالوفة في الغسالب التي تعرف الامبرة السر بواسطتها هي أن تبكي بصوت خافت في المساء حتى تغير شيئا من الاشفاق في الغول يدفعه الى سؤالها عن سبب حزنها فتقسول له الامرة « ماذا يكون مصيري أو مت أنت وتركتني وحيدة بلا نصير ؟ لابد أن تأكلني الغيــــلان الاخرى ، فيجيبها الغول « لا تخافي فلن أموت الا اذا قتلت النحلتان الموجودتان في صندوق خشبي مودع في قلب السمكة التي تسبح في الصهريج « أو في أى شيء آخر بعيد « وليس هناك من سبيل لأحد للوصول اليها ، وبالتالي لن أموت أبدا » فتسرع الاميرة في اليوم التالئ وتحيط البطل علما بالسر ، ويقوم البطل بقتل الشيء المعين وتنقذ الأمرة . ولسنا في حاجة الى القول انهما يتزوجان ويعيشان معا في هناء دائم ٠

وعلى هذا النحو ورد في قصة من كشمير أن روحى والداى غول كأنتا تسكنان عجلة للغزل وحمامة ، وأن أرواح أولادهما السيعة كانت تسكن سبعة ديكة ، وتسكن روح ابنتهما الشريرة - التي تنكرت في شكل جميل وأغوت الملك على التزوج بها ــ قلير الزرزور الرحالة • كما ورد في قصة من بنغال عن ولد د على جبهته القمر » أنّ روح الغول كانت تسكن تحلتين حبيستين في صندوق خشبى موضموع في قاع الصهريج الموجود في الحديقة • وكان موصوفًا لموت الغول أن تقتل النحلتان • واذا قتلتا دون أن يراق شي. من دمهما على الارض ماتت سائر الغيلان الموجودة في الاقليم • وجاء من البنغال في قصة « شجرة الفضة ، أنَّ الغول كان يواسى ويسلى أسيرته بقوله : « من المستحيل أن نموت نحن الغيسلان ، وذلك لأن أباك يمتلك صهريجا وفي الصهريج عمود من البللور ، وسكن ضخمة ، وحنظلة • وفي مملكة ما يوجد ملك متزوج من ملكة اسمها و دوها ، لها ولد أعرج • فاذًا قدر لهذا الامير الأعرج أن يأتى هنا ويضع على عينيه غماء من قماش ذي سبع طيات ٠ وبغطسة واحدة يصل الى ما في الصهريج

ويخرج ما فيه ، ويقطع عمود البــــللور بضربة واحدة عندئذ سيجد في وسط العمود المنظلة ، وفي داخل المنظلة سيجد النحلتين ، فاذا قيض لهذا الامبر الاعرج عند هذه المرحــلة أن يند على يده رمادا ثم يمسك النحلتين وهما تهمان بالهرب ويعمرهما الى أن تبوتا فسنموت نحن الفيلان ويمما ما أذا سقطت تقطة واحدة من دم هاتين النحلتين على الارض فسوف يتضاعف عددتا » . وبرغم ذلك الاتمقيد اتجز الامبر المهمة بنجــا ، الفالان حيما ،

وفی حالات أخری تسكن أرواح غيلان متمددة ببغاء سبعينا فی قفص من ذهب معلقا فی مكان عال فی جزيرة صفيح أو معلقا فی طرف عمود من حديد عال جدا موضوع فی « سسبهة أبحر وسبعة ، أو تسكن بهامة بيضاء كاللبن .

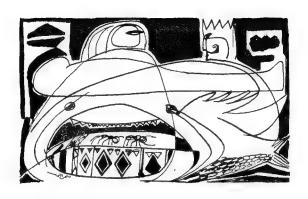
وليست ارواح الغيلان وحدها هي التي تسكن اشياء اخرى اذ يحكى في قصة بنفالية أن احد الزهاد يسمى افي الوصول الى مراتب الكسال النصة بمارسة سلسلة من الطقوس الفريبة ، وأن بطل النصة زرح ضجرة قبل أن يتوغل في الفساية في صحبة هذا الناسك ، وأنه قال لاخيه التوام و راقب هذه الشجرة فاذا وجدتها تنمو وتترعرع فاضام انني سعيد وبخير ، فاذا وجدتها تنبل فاعلم أني في هم وصيبين ، فاذا ماتت فاعلم أني مت ، وبعد أيام رأى الشقيق ذبولا ينب في مت ، وبعد أيام رأى الشقيق ذبولا ينب في السجرة فهرول الى الفابة لينقذ أخاه من برائن غير في الوقت الذي كان فيه مشرفا على الهلاك ،

وفى قصة أخرى سكنت روح الاميردضالم كماره قددة من ذهب موضوعة فى صندوق من خشسب موضوع فى قلب سبكة تسبع فى صهوريج فى القصر و واكتشفت الملكة الشريرة ذوجة البسة ذلك السر واستعودت على القلادة و فكانت اذا لبستها المي الأمير و واذا خلعتها عاد الى الحياة وبلة كان يحيا بالليل ويموت بالنهار و في قصة من بنجاب سكنت روح الأميرة بيجان (ومعناها الباذيجان المدت رقح الأميرة بيجان (ومعناها الباذيجان قلادة ذات تسح « لاخ » موضوعة فى صندوق

داخل أحشاه نحلة تعيش في سميكة تسبيع في النهر * واستحودت الملكة الهيورة على القلادة وكانت اذا ماتقلدتها ماتت الأميرة -

ولهم عرف آخر مصدره الايمان بعودة الروح وتجسدها من جديد بقصة تحكى أن البطلة عاشت في شكل آخر برغم قتلها كما جاء في قصة من كمبوديا اسمها « خف من ذهب » ، (وهي تشبه في توارد الخاطر قصة سندريلا المسهورة فيمبأ يخص الحذاء شبها كبيرا) فالبطلة كجونج تزوجت الملك فدفع الحسد زوجة أبيها الشريرة وأختها من أبيها الى اغراقها وتقدمت أختها الشريرة هوليك الى اللك تعرض نفسها عوضا عن اختها • ولكن الملك استمر في حداده يندب حبه المفقود • وبيتما كان يصطاد يوما وصل اتى شواطىء البحيرة التي غرقت فيها كجونج فأصبح نهبا لمشاعر غريبة فامر رجاله بالبحث عما في البحيرة للاهتداء الى سر ما جعله ينغمل بمثل هذه القوة وعثروا على سلخفاة من ذهب ، عاد بها الملك آلى قصره ، ويني لها صهريجا خاصا ، واستمر يقضى بجوازهما ساعات طوالا كل يوم فلذعت الغيرة قلب هوليك فقتلت السمملحقاة • عنمدثذ ولدت كجونج من حديد هزارا كان يمضى الملك ساعات يستمع الى ترجيعه • فقتلته هوليك وقذفت بريشمسمه من النافذة • فأتبت الريش أجمة من الغاب الهندي كان يجد الملك تسلية وراحة في زيارتها فقطعته هوليك ونبت من جلورة شمجرة باسقة حملت ثمرة واحدة سقطت في سلة امرأة كانت تعبر الطريق • فلما عادت الرأة الى بيتها وجدت لجونج في سلتها وبعد مفامرات كثيرة عادت كجونج الى أحضان زوجها •

وفى قصة هن غرب الهند مرت البطلة بمحن تماثلة ، فالبطل الجميل سعى حتى حظى بالفاتفة رانى شاشافى ، وبينما كانت فى طريقهما الى موطفه احتالت عجوز شريرة صائمة فخار عوراه اسمها كانى كوباى حتى دفعت بالمروس فى بثر، وحاولت حتى احتلت مكان المروس ، وبينما البطل يجد فى البحث عن حبيبته المقودة عشر على



باقة من الزهور الجميلة طافية في البشر واخذها الى ببته ، وتفعى معظم وقته يشم أريجها ، فلجات كاني كوباى الشريرة الى سحق الرهبورو وقذف أوراقها من النافذة ، فنبت من الاوراق نبات ذكى وسلوى فاجتنت كاني كوباى النبسات وغلت جدوره في الماء ورمت الماء في الحديقة فنبت في مكان المله وكبرت شبحرة مالجو كان يضفى البطل ولتنقي أحد البستانين أحسن مافي المسيحرة من وانتقي أحد البستانين أحسن مافي المسيحرة من ثمار واخذها الى ببته ولما شقها لياكلها مع زوجته شعر واخذها الى بجهها اللهبيم، من خرجت منها الى مشاهساني صغيرة الهجم ما لبثت خرجت منها الى مشاهساني صغيرة المجمم ما لبثت

وفى قصة يابائية من قصص الجن الذائمة شيء مشابه لهذا التحول ، تحكى أنه كان لرجل عجوز للم المناب المناب الدائمة شيء كلا المناب الدائمة كان دائمين مناب الدائمة لذ شيره سيده الى مخبا فيه كنز دائمين وعلم جاره بالأمر وكان شريرا فاستمار الكلب من صاحبه و في الم يدله على مزيد من الكنوز قتله ودفئة تحت شمسجوة دردار شمسجوة قدوها قلم المناب من المناب من المناب من المناب من المناب من المناب من المناب المناب من المناب من المناب من المناب من المناب من المناب من شمسجوة تدودار شمسجوة قضعام قلب صاحبه من المبلد واشترى شمسجوة قد

الدردار التي دفن تحتها شعرو تخليدا لذكراه ،
ثم صنع من خسب الشسجوة مهراسا ومدقة
للهراس ظهرت لهما هزايا منطقة فكانا لايخرجان
للهراس ظهرت لهما هزايا منطقة فكانا لايخرجان
لا ينتهى مهما أخذ منة واستعار الجار العجين
الهراس مع مداقته فنفسحا على العجين طينسا
أفسده فحطمها وألقي بحطامهما في الشار
فعزن صاحب شيرو على فقسد المهراس والمدقة
وحمل الرماد المتخلف عنهمسا كاخر ما يتى من
ذكرى كلبه • فصنع ذلك الرماد المعزات فكان
زذا يتر منه على هسجرة في أي وقد من أوقات
السنة أزهرت في الحال وأثمرت • فاصاب العجوز
شهرة وصيتا وأطلق عليه اسم « الشيخ مزهر
الأشجار » •

وقصص الحيدوانات باسسلوب البنشاتنترا شائعة في كل مكان و ويبدو أن الناس تؤثر على وجه خاص قصة مباداة السسلعفاة والارنب في أشكال متبايئة و فهام القصة حسيما تروى في كمبوديا تقول أن القوقمة مي التي تحدت الارنب المزمو أن يتسابقا حولاً البحيرة وقبل أن تبدأ

المباراة وضعت القوقعة أصدقاها من القواقع على مسافات منتظمة من شاطئ البحسيرة و وكان الارتب ، أثناء المباراة ، اذا نادى على منافسته نيدام المرحلة التي وصلت اليهسا استجابت ال الرتب من أن تسبقه بهذه السهولة مجرد قوقعة ، فعدا عدوا لا عهد له به من قبل فلما وصل الى نهاية الشموط وجد القوقعة قد وصلت قبله و وتحكي نفس الحكاية في الغليبن عن مباراة بين جاموسة في الغليبن عن مباراة بين جاموسة .

1 578

وواضح أن القصص تنباين وأنها تنتقسل من اقليم الى آخر وأحسن مثل لذلك قصة غول تحول الى ملكة في كشمير تقول القصة انه كان للك سمح زوجسات لم يلدن له ولذا ، وأنه قابل يوما غولة متمصسة جسم المناه ، قالت له أنه اذا تزوج منها فستلد كل زوجة من زوجاته السبع ولدا فتزوجهسا الملك طائما مختسارا ، ومع الزمن حملت زوجاته السبع .

وكان لابد للغولة أن تأكل من حيوانات الملك لتشبيم شهوتها الشطانية لكنها حملت الملك على الاعتقاد أن زوجاته الملكات السبع عن في الواقع غولات وأنهن استنزقن ما في مرابطه من حيوانات فذعر الملك لهذا الكشيف وأمر بسمل أعينهن والقائهن في بشر ٠ وأشرفن على الموت جوعا فلما ولدن صغارهن تقاسمتهم ولدا بعد ولد • وتقوتن بهم ولكن أصغرهن وفرت أنصبتها ، ولما ولدت وليدها أبت عليهن ذبحه ودفعت بانصبتها ـ التي كانت قد استبقتها اليهن بديلا عنه وكبر صغيرها واصبح شابا وسيما وشغل منصسبا في قصر الملك • وتحققت الملكة الغولة من حقيقته وأقنعت الملك بارساله في مهام محفوقة بالمخاطر الجسمام معللة النفس بالخلاص منه . ولكنه اسستطاع بمساعدة ناسك أن يوفق في انجاز ما نيط به من مهام • عندئذ أرسلته الملك الى جدتها وحملته خطاما طلبت فيه الى جدتها أن تقتله على الفور .



فغير الناسك مضبون الحطاب وجعله د ارعى ابنى العجيب وعلميه مايرغب في مصرفته من صنوف السجر ، فعلمته المؤلة المعجوز كيف يعيد البصر الى العيان وكشفت له عن سرحياتها وحيساة المايتها ، وهكذا استطاع أن يعيد الإبصار الى أعين المناسبة والمكات الست وأخبر الملك بخبيئة الامر فامر بقتل الزوجة المؤلة على الفور وأعاد الملكات السبع الخل سابق عهدهن ،

والقصة في كمبوديا أكثر تعقيدا اذ تحسكي أنه كان لحطاب فقير وزوجته اثنتا عشرة بنتا لم يستطيعا لهن عدلا فتركاهن في الغاية على أمل أن نتسمسولي أمرهن نفس خمسيرة • وعثرت عليهن « سنتوميا » ملكة الغيلان فأحدتهن الى بيتها وكفلتهن مع ابنتها « نيان كانج رى ، معتزمة أن تأكلهن عندما يبلغن غاية النمو . وقام بتحذيرهن فأر صديق • فتسللن الى الفابة وقابلهن نديم الملك فتحبب لهن وأخذهن الى العاصمة حيث أحبهن الملك وتزوج منهن جميعا . ومع الايام حملن جميعا ٠ قلمــا علمت بذلك ، سنتوميا ، ملكة الغيلان ثارت ثائرتها وتقمصت امرأة حسناء فأحبها الملك وتزوجها وأقنعت الملك بقطع صلاته بزوجاته جميعاً • وأوحت في السر الي من فقأ أعينهن ورمى بهن في بثر ٠ ولكن الأخت الصغرى ه نیانج بو ، نجحت فی عرض عینهـا الیسری مرتين لمنفذ أمر الملكة الغولة وحكذا أنقذت عينا من عينيها وقامت بمهمة رعابة اخواتها العمياوات • واضطّرت الشقيقات التاعسات أن يأكلن أولادهن ولدا بعد ولد ولكن « نيانج بو » كانت قد صانت حصصها ٠ قلما جاء دور ابنها دفعت بحصصها لشقيقاتها بدلا عنه • وهكذا أنقذت حياة ابنهسا الذى كبر وأصبح شابا وسيما يرعى الشقيقات الاثنتي عشرة ٠ وفي أحد الايام تعرفت سنتوميا عليه وأرادت أن تتخلص منه فأم ته أن يحميل رسالة لابنتها و تيانج كانج ري ، وكانت الرسالة تقول « اقتلى حامل هذا الكتاب على الفور » وعرف راهب بالامر فغير مضمون الرسالة الى « تزوجي حامل هذا الكتاب على الفور » وكانت ســعادة

الاميرة « نياج كانج رى ، بالفـــة جدا بتلك التعليمـــات اذ تحاب الشابان من أول نظرة . وكانت الاميرة جميلة ورقيقة على عكس أههــــا الشيطانة .

وعاش الزوجان في هنه،اهة ردحا من الزمن ، ثم اكتشف الشاب ، روتي شن وجميود تلاثة وعشرين عينا موضوعة في دن وعرف انها أعين أمه وشقيقاتها وأن الواجب يقتضيه أن يرجع بها ويردها لأصحابها فارتحل خلسة ولكن زوجتك علمت بسفره فاقتفتأثره · ولما سمع « روتي شن ، زوجته تناديه أحس بالحنين اليها يدعموه الى الرجوع ولكنه وجد الواجب مقدما على العاطفة كانت قد أعطيت له لتحميه ممن يتعقبه فظهرت على مقاومة نداه زوجته رمى على الارض بعصا سلحرية كانت أعطبت له لتحميه ممن يتعقبه فظهرت على الفور يحدة كبيرة هي « تونلي ساب » حالت بينه وبان زوجته الحبيبة الى الأبد ورد « روتي سن » الى الشقيقات الاثنتى عشرة أعينهن وقتل الجنية الشريرة وكشف عن الحقيقة كلها للملك الذي ارتاع لكل ما فعل ورد للشقيقات ما كان لهن من مكانة وحقوق •

وحزن « روتى سن » المسكين على فقد زوجته حزنا جعله يلجا الى الفابة حيث أصبح ناسكا ولكن الألهة وهم ذوو رحية جعلوه شجرة تين على شاطى» البحيرة وجعلوا الاميرة « نيانج كانج رى » روحا للبحيرة فاجتمع شمل الاثنين من جديد ، وكان أسعد أوقاتهما عندما يحين موسم الفيضان فيملو ماه البحيرة ويحتضن الشمسجرة فيشوب الماشقان كؤوس الهناة متعانقين ،

ولا شك أن للقصص الشعبية في آســــيا ميزة هائلة ــ تيز بها قصص معنام الاقطار الاخرى وهي أنه اذا فشل أبطال القصص دون أن يجدوا السعادة في هذه الدنيا وجدوها دائما في تحد مقبل .

د٠ مجدي وهبة

الفولكلو/في النماظ العنلى

دكتورة نبيلة ابراهيم

ان التراث العسسويي غني بالمواد الفولكلورية ، سواء تلك التي تتصل بالعصر الجاهلي أم تلك التي ترتبط بالعصور الاسلامية • وستظل هذه الكنوز حبيسة كتب التراث العربي ، طالما ظل الدارسون قاصرين دراساتهم على ما أصطلح عليه مندراسات عربية مثل الشعر والنقد والبلآغة والنحو الى غير أسس تهم الباحث في دراسة حياة الشعب العربي في جميع عصوره • ولسنا ننكر أن استخلاص الواد الفولكلورية من كتب النراث العربي عمل شاق ، فلو أننا أحصينا الكتب التي تحتضن بين تناياها مدَّه المواد لوجدناها تربو على المثات • ومن ثم فان هذا العمل يحتاج الى تضافر الجهود لدراسي تراثنا الشعبى آلعربي القديم وتصنيفه وتقديمه للقارىء في توب جديد • وهذا ما فعلته جميع شعوب العالم الناهضة عندما أخذت على عاتقها رصد حياة شعوبها منذ العصبور القديمة حسيما تيسر لها ذلك *

المتوفى عام ٣٥٦ هـ يقول عي مقدمة كتسسابه الروايات المتنوعة التي قد تبتمد بالقارىء عن موضوع الكتاب الأســـاسي وهو الغناء : « فلو أتينا بما غني به شعر شاعر منهم ولا نتجاوزه حتى نفرغ منه لجرى هذا المجرى ، لأكانت للنفس عنه نبوة وللقلب منه ملة • وفي طبـــاع البشر محبة الانتقال من شيء الى شيء والاستراحة من معهود الى مستجد ٠٠ واذا كان هذا هكذا فمسأ رتبناه أحلى وأحسن ليكون القارىء له بانتقاله من خبر الى غيره ومن قصة الى سواها ومن أخبار قديمة الى محدثة ومليك الى سوقة وجد الى عزل أنشط لقراءاته وأشبهي لتصفح فنونه ء • فأذا انتقلنا الى كاتب آخر مشمهور وهو ابن قتيبة المتوفى عــــام ٢٧٦ هـ ، فانك نجد أن مفهـــوم الرواية وأثرها في بقاء التراث الشعبي واستمرازه واضبع عنده كل الوضوح • فهو يقول في مقدمة كتابــة عيون الأخبار :

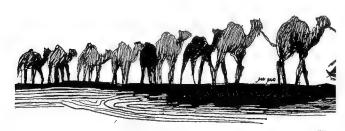
ومهمتنا في هذا المقال أن نقدم للقاري، عرضا سريعا موجزا ، وإن استغرق عدة صحصهات التراثل العربي المدفون في ثنايا كتب تراثلنا ، وأن تربيع التراث الشعبي العربي الاستسلامي بالتراث الشعبي الجاهل ، حيث أن حياة الشعوب لا تعد تطورا بقد ما هي نمو ،

« واعلم أنا لم نزل نتلفظ هذه الأحاديث و

ولم تكن بعض كتب التراث التي ألفت في زمن مبكر غافلة عن هذا البحانب ، أعنى جانب دراسة حياة الشعوب ، كما أنها لم تكن غافلة عن أن تقديم الجواد الشعبية يمنع أنوري أكثر من قواءته لاية مادة علمية أخرى ، بل انهم ضمنوا كتبهم عن رعي تام ، بكل ما توصل اليهم من مواد التراث المعمى ، أملا في أنها قد تجذب القارد، لقرات سائر ما تنضمنه كتبهم * فابو الفرج الإصفهاني سائر ما تنضمنه كتبهم * فابو الفرج الإصفهاني يتركوا قولا لقائل في كل علم • وكان كشميرا ما يختلج في القلب ويخطر باليال أن اتطفل • بجمع كتاب يستوعب أحوالهم على سبيل الإجمال،

ومن هنا نرى أن الألوسي ينصى على الكتـــاب المتأخرين اهمالهم لهذا البحث • ولهذا فقد ظلت مادة الحياة الشعبية العربية قيل الاسسلام متفرقة في ثنايا الكتب دون أن يحاول أحد من الباحثين جمعها في مصنف واحد ودراستها •فادا حاولنا بعد ذلك أن نتبهن منهج الالوسى في كتابه فاننا نلاحظ أنه اتبع ما يسمى الآن بمنهج علم الاثنوجرافيا • وهذا العلم يقوم على أساس.دراسة شعب من الشعوب القديمةمن خلال دراسة جنسه وبيئته الجغرافية والطبيعية ، ودراسة أثو ذلك في بنية الشعب وطباعه ثم استبيان أثر كل هذا في أقواله وأفعاله وحياته الماديه بكافة أشكالها وهَذَا مَا فَعَلُهُ الْأَلُوسَى بِحَقَّ ، وَلَا نَبِالْغُ اذَا قُلْنَــا انه قدم لنأ الحضارة العربية القديمة بعناصرهما المختلفة • واذا كانت مقومات كل حضارة تقسوم أساسا على الدور الذي يلعبه كل من السميحر والدين والعلم في مجتمع من المجتمعات ، فأنتما نجد الألوسى يخصص بحثه لدراسة هذه الامور دون أن يطرأ على ذهنه ، بطبيعة الحال ، التمييز بينها تبييزا علميا على نحو ما يفعل علميا. الانثروبولوجيا الاجتماعية • فاذا حاولنا أن نتبن الوظيفة الاساسية التي لعبها كل من السسمور والدين والعلم في حياة العرب الجاهلية ، فانناً نرى أن علمهم كان يتمثل في دراسة الحيساة

فاذا بدأنا الحديث عن التراث الشعبي الجاهلي فاننا نشير الى أن هذا التراث يوجد مبعثــرا في تنايا بعض أمهات الكتب العربية ، حن يينها ،على سبيل المثال لا الحصر ، كتأب الاغساني وعيون والحيوان للدمىري ، وكتاب البيان والتبيين والعقد الفريد الى غبر ذلك • ولكنتا تخص بالذكر هنا كتاب بلوغ الأرب للألوسي ، لأنه يعد من وجهـــة نظرنا ، الكتاب الذي ألف خصيصا لهذا الغرض ومن المعروفُ أنَّن هذا الكتاب ألف في العصسور الحديثة ، فقد ألفه الكاتب كما يقول في عهد السلطان عبد الحميد خان ، وكان ذلك بناء عــلى انعقاد لجنة الألسنة الشرقية ، على حد تعبيره ، ني استوكهولم ، وطلبها من العلماء أن يؤلفسوا كتَّابًا ﴿ يَشْتَمُلُ عَلَى مَنَاقِبِ الْعَرِبِ الْعَرِبَا ۗ وَبَيْسَانَ أقوامهم وشعبهم المختلفة وخصائصهم وسجاياهم على أن الألوسي لم ينهض بهذا العمل لأنه قد طَّلبُّ منه ، ولكنه ، كما يفصح عن ذلك نيما بعد ، كان منشغلا بهذا الموضوع من قبل ولكنه كشيرا ما كان يتردد في التأليف فيه لقلة المصمادر التي يمكن أن يعتمد عليها في هذا الموضوع يقول ه واني لم أزل أتشوق للوقوف على آثارهم (أي آثار العرب قبل الاسمام) والأطَّلاع على شريف سيرهم وأخبارهم ، وأنمني أن أظفر بكتاب يشتمل على أحوالهم قبل الاسلام ويحتوى على ما كانوًا عليه في جاهليتهم من العوائد والاحكام ، فلم أر ذلك فيما بين الايدى من الكتب والمجامع ولا أنه قد طرق باب سمع من المسامع ، مع أن المتقدمين من علماء المسلمين لم يهملوا مثل هذا المهم ولم



الحياة من أجرام سماوية الى حيوانات ونباتات الى غير ذلك • ومن ثم فقد كانت علوم العسرب في الجاهلية تشتمل على العلم بأحوال الجو والنبات والآبل والخيول وحيوان ألصحراء بصفة عسامة والعلم بمجاهل الصحراء الى غير ذلك وبناء على هذا العلم استطاع العربي أن يكيف حياته معالطبيعة التي تحيط به، وأن يتعامل ممها في حدود ما وسعه علمهُ • وعندما تخون المعرفة العربي ، قانه كان يلجأ الى السحر ، ، فكانت العرب اذا أجدبت والمسكت السماء عنهم ، وأرادوا أن يستمطروا السياء ، عمدوا الى السلع والعشر فخرموهـــــا وعقدوها في أذنأب البقر وأضرموا فيهسسا النيران واصعدوها على جبل وعر واتبعوها يدعون الله ويستسقونه • وانما يضرمون النسار في أذناب البقر تفاؤلا للبرق بالنار ، وكانوا يسوقونها تحو المغرب من دون الجهات ۽ (١) • فالسحر هنا يقوم على أساس أن الشبيه يفعل الشبيه · وكانهم كانوا يقومون بعملية استعارية يرمز فيها البقر ألى السحاب والنار الى البــــــرق ، فاذا ولت الأبقار تجرى على هذا النحو برحدث نوع منسحر المساركة بين هذه العملية وعملية اسقاط الطسر الطبيعية ، فيسقط المطر • ولما كان العربي الجاحل ينقصه العلم بأحوال المرض ء ققد كان وعلى سبيل المثال ، يعلق الحلي والجلاجل على اللديغ حتىيفيق وقد قدم الألوسي سبباً لذلك بأنهم كانوا يرون أن المريض « آذا نام سرى السم في جسمه فيهلك ، ولذلك كانوا يشغلونه بالحل والجلاجل » (٢) · ولا نعتقد أن هذا التفسير هوفق حيث أنه يمكن ان يشغل المريض بطرق أخرى خلاف صوت الحلى والجلاجل المزعج ، وانمأ التفسير الاوفق من ذلك هو الذي يتفق مم الاعتقاد السائد في أن صوت الأجراس أو الجلاجل يطرد الشياطين ، فلاتقترب من المريض وتسيء اليه ٠ ء وكذلك كان الرجل منهم اذا شاه دخول قرية فخشى وباءها أوجنها ، وقف على بابها فنهق نهيق الحمار ثم علق عليه كعب آرنب . ، (١٣) أما كعب الارنب فهو بمثابة تعويفة أو رقية ، وأما النهيق فربما كان وسسيلة لحداع الجن أو شيطان المرض بأنه ليس انسيا ٠

وهكذا نرى أن السحر يقوم بوظيفسة جلب الحير للانسان وابعاد الشر عنه ، أما الدين فيقوم

بوظيفة استرضاء الآلهة لا لكي تحل له مشكلات مؤقتة وجزئية في حياة الانسانَ كما هو الحال م السحر ، ولكن لكي تتنبأ له بمصير أمور كليمسة ترتبط بوجوده مثل مشكلة الحياة والموت أو لكي تتنبأ بمصير انسان غائب أو مصير طفل مجهول النسب ، الى غير ذلك من الأمور الكبرى التي ترتبط بوجود الانسان وكيانه • فقد كان قدام هبل أكبر آلهتهم وسبعة أقداح مكتوب في أولهسما صريح والآخر ملصق • فآذا شكوا في مولود أهدوا له هدية ثم ضربوا بالقداح ، فان خَرج صريحا ألحقوه وان كانْ ملصوقا رفعوه ٠ وقدحاعلي الميت وقدحا على النكاح • فاذا اختصموا في أمر من الأمور أو أرادوا سفرا أو عملا ، استقسبوا بالقداح عنده فما خرج عملوا به وانتهوا اليه، • دكماً كانوا يتصورون أن الشياطين تدخل في الأصـــنام وتخاطبهم منها وتخبرهم ببعض المغيبات وتدلهم على بعض ما يخفى عليهم، (٤) واذا كانت الآلهة على هذا النحو هي المتصرفة في مشكلات حياتهم الكبرى ، كان لا يد من استرضائها • ولهذا فقه كانت أعياد العرب تنقسم الى أعياد مكانية وأخرى زمانية ، أما المكانية فهي التي تقام في المكان الذي توجد فيه الآلهة ، وإما الزمانية فهيي التي تقام في المناسبات الاجتماعية المختلفة •

وهكذا اذا حاولنا أن تحصى معتقدات العمرب الجاهليين وتصوراتهم ، فاننا نجدها تندرج أما تحت باب العلم أو السحر أو الدين • ولا يمكننا مجاله كتاب وليس جزءا من مقال وانما يكفى أن نحيل القارىء الى كتاب بلوغ الأرب وكذلك كتابى نهاية الأرب للنويري وعيون الأخبار لابن قتيبةً ، لكي يقرأ فيها تلك المادة الجاهلية الحصبة ويحاول تصنيفها ، فلن يجدها عندثذ تخرج عن نطاق هذه الأمور الثلاثة • على أننا لم نهدف من وراء هذا التصنيف لتلك المادة الروحية والعقلية التي تمثل الجانبين الفكرى والسلوكي عند العرب الجاهليين أن نبين وظيفة كل نأمر من هذه الامور على حدة في حياتهم فحسب، وانها شئنا أن نستفيد من هذا التقسيم في استجلاء ما تخلف عن العصر الجاهل لدى العرب في العصر الاسلامي ، وذلك عندما تتمرض وشيكا للحديث عن الترآث العربي الإسلامي ٠

⁽۱) بَلُوغَ الأدبِ جِ ٢ ص ٣٢٣

⁽٢) لقس الرجع ص ٣٣٦

⁽٣) نفس المرجع ص ٣٥٨

^(£) تقس الرجع ص ٢٣٤



المنشط للخيال والروح معا • ومن ثم تميز من بين الناس أفراد لهم القدرة على القص • وكان الناس بلتفون من حول هؤلاء القصياصين ليستمتعوا بالأحاديث الطريفة من كل نوع * وأذا حاولنا أنّ نصنف هذه الحكايات فانتسسا نجدها تتنوع بين حكايات أسطورية وحكايات تعليليمة وحكامات ترتبط بالواقع الذي كان يعيشه العربي ثمحكايات الأمثال وحكايات البطولة التي ترتبط بأخسسار العرب والأمم الأخرى • وغالباً ما ترتبط الحكامات الاسطورية بتصرورات العسرب القدماء عن الجن يتصورون لها وجودا بينهم ، كما أنَّهــــا ترتبط بالظواهر الطبيعية ومحاولة تفسيرها كما تتوامي له أشكالها وحركاتها • فمن النوع الأول ما يحكى من «أن عمرو بن يربوع تزوج الفوّل وأولدها بنينّ ومكثت عنده دهرا فكانت تقول له ، اذا لاحالبرق من جهة بلادي فاستره عني ، فاني ان لم تستره عنى تركت والدك عليك وطرت الى بلاد قومي • فكان عمرو بن يربوع كلما برق البرق غطى وجهما يرداله فلا تبصره ، ثم غفل عبرو بن يربوع عنها ليلة وقد لمع البرق ولم يستر وجهها فطارت وقالت له ومي تطير :

امسسك بنيك عمسرو اني آبق بُرِقَ على ارضَ السَّسَعَالَ ٱلق (١)

ومن ذلك ما رواه الاصفهاني في الأغاني عن عبيد بن الأبرس دأته كان في بعض الطـــريق فعرض له شنجاع يلهث عطشنا قعمد الى اداوتهو تزل عن بميره فسقاه حتى رواه ، ثم مضى الى الشمام. فقضى حوائجه ورجع ، فأضل في بعض طريقســـه بعيره ، فنكب عن الطّريق ليطلبه فاذا هاتف يقول:

يا صاحب البكر المضل مذهبسسه دونك هذا البكر منا **فارك**ي حتى اذا الليل تراءى غيهبــــه وأقبل المسيح ولاح كوكب فحط عن رحله وسيبه

قرأى بعيرا وإقفا فاستوى على ظهره، فلميلبث ساعة أن رأى بيته ، وكان بينه وبينـــه عفرون مرحلة ، فخلى عنه الرحل وهو يقول :

التراث العربي الجاهلي ، فاننا نجدها متنوعة -وهى مرتبطة كل الارتباط بمعتقداتهم ودياناتهم وحياتهم الاجتماعية القبلية • وقد كان للعـــرب الجاهليين أسواق واندية ومجالس يستمتعون فيها برواية القصص والأخبار • ومعنى هذا أن فــن القص كانت له أهمية خاصة ، اذ لا يقطم الوقت الطويل من أسمار الليل الا مثل هذا الفن المثعر

وممأ يسترعى النظر أن بعض تلك المعتقدات والتصورات ما تزال تعيش كما هي بيننا حتى اليوم • فمن ذلك أن الغلام كان اذا سقطت له سنَّ أخذها بين السبابة والابهام واستقبل الشمس اذا طلعت وقذف بها وقال يا شمس ابدليني بسن احسين منها • ومنها أن الرجل كان اذا خدرت رجله ذكر من يحب أو دعاه فيذهب خدرها • ومنها أن الرجل منهم كان اذا طرف تعينه بثوب آخــــر مسح الطارف عين المطروف سبع مرات فتشفى ٠ ومنها أن العربي كان اذا رحل عنه الضيف وأحب ألا يعود كسر شيئاً من الأواني وراءه • فكل هذه المعتقدات ما تزال تعيش بيننا حتى اليوم دون أن نعرف لها تفسيرا ، كما لم يحاول الألوسي كذلك أن يجد لها تفسيرا ٠

فاذا انتقلنا الى المادة الفولكلوزية المروية في

(۱) بلوغ الادب ج ٢ ص ٢٧٦

يا صاحب البكرة قسد انجيت من كرب ومن فيسساف تضل المدلج الهسادي

هلا بدأت لنسبسا خلقسا لنعرف من قد أجسساد بالنعماء في السوادي ؟

فأحابه الصوت:

انا الشجاع الذي ارويته ظميييي الله صادي(١) في صحيح حصب عن أهله صادي(١)

رأما النوع الثانى من الحكايات الأسطورية وهو الذى يرتملد باللغوامو الطبيعية فينه ما يروى ان و الدبران خطب الثريا الى القصد وان القسس و وافق على هذه الحطبة واراد أن يزوجه عنها ، فذهب الى الذي الميرض عليها الأمر ، ولكن الثريا رفضت وامتنعت ومضت وهي تقول : ما أصنع بهذا السبروت الذى لا مال له ! وأخبر القسس الدبران بما قالت الثريا ، فمضى الدبران بجميع نياقه وراح يسوقها أمامه صداقا للثريا ويتبعها حيثما توجبت *

وكما انشغل العربي الجاهل بالسماه ، فقسد الشيعي أن الشغل المرافع على المرافع ومن الطبيعي أن أول ظاهرة الخات ، ومن الطبيعي أن والماهم الماهم المعتم الذي تصور هذا القضاء المعتم الذي تصدر كلانسان من قبل أن يولد مهما استنسر هذا الانسان واستمسك بالحياة و فقد دروا «أن لقبان الانسان واستمسك بالحياة من ودين سبمة أنسر خلف بعده نسر ، فاستعقر الأباعر كليا حلك نسر خلف بعده نسر ، فاستعقر الأباعر تابا النسور و فلما لم يبق غير النسر السابم منا في التابي الماهم في الناسر السابم الدول الا عدوم منا وقال لقنان : هذا لهد (وليد بلسائم الدهر وهم اسم نسر من نسور لقبان ، فلما انتقى عمر وهم اسم نسر من نسور لقبان ، فلما انتقى عمر ممه في المناسلة ومات واقا فناداه : انهض لبد فلمب لينهض فلم يستطع فسقط ومات ومات لقسان لينهض فلم يستطع فسقط ومات ومات لقسان المهد المناسلة والده الناسة عليه المناسلة المناسلة عليه عليه المناسلة عليه المناسلة عليه المن

وقد دونت عن العرب حكايات تعليلية ترتبط بقبائلهم وتعلل تسمية بعضها بأسماء خاصة تحتاج الى تفسير أو أنها تفسر العداوة التي نشأت بين

ترى قرنيها ؟ فرجع الى بيته فقطع قرنيها فأصبح أولاده يسمون بني فارس البقرة » (٣) · وترتبط بهذه الحكايات الواقعية حكايات أخرى تحكى عن حياة العرب الجاهلية ، وهي تلك الحياة التي كانت تتمثل فيها طبساع العرب من اغارة وسلب واكرام الضيف والخيانة والأخذ بالشمار والعفو عند المقدرة • وهذه الحكايات كثيرة ومتنوعة وتتميز بالطرافة • ومن ذلك ما يحكّي من انهطُّلب من أحد الأعراب الذي اشتهر بالسرقة أن يروى أعجب مفامراته فقال : «كان لى بعدر لا يسبق ، وكانت لى خيل لا تلحق ، فكنت لا أخرج فأرجع خائباً • فخرجت يوماً فاحترشت ضباً فعلقته على قتبى ، ثم مررت بخباء سرى ليس فيه الا عجوز ، فقلت في نفسي ، آخلق بهذا الحباء أن يكون له رائحة من غنم وابل ، فلما أمسيت اذا بإبل مائة فيها شيخ عظيم البطن مثدن اللحم ، ومعه عبسم أسود وغد • فلما رآني رحب بي ثم قام الي ناقته فاحتلبها ، وناولني العلبة فشربت ما يشرب الرجل فتناول الباقى فضرب به جبهته ثم احتلب تسم أينق فشرب ألبانهن ، ثم نحر حوارا فطبخه ثبّ القى عظامة بيضا وحثا كومة من بطحاء وتوسدها وغط غطيط البكر • فقلت هذه والله الغنيمة • ثم قبت الى فحل ابله فخطبته ثم قرنته الى بعيرى وصحت به فأتبعني الفحل وأتبعته الابل فصارت خلفي كأنها حبل ممدود • فمضيت أبادر ثنية بيني وبينها مسيرة ليلة للمسرع ، فلم أزل أضرب بعيرى بيدى مرة واقرعه برجلي أخرى حتى طلم الفجر ٠ فأبصرت الثنية فأذا عليها سواد ٠ فلما فقال : أضيفنا ؟ ؟ قلت نعم ، قال : أتسخونفسك عن هذه الابل ، قلت : لأ • عند ذاك أخرج سهما كأن نصله لسان كلب ثم قال : أبصر بين أذني الضب ثم رماء فصدع عظمه من دماغه ثم قال :

قبليتين • فلقد سمى أولاد كلاب بن صعصمة ببنى

فارس البفرة • ولما كانت هذه التسمية تحتاج الى تفسير ، فقد رووا أن « اخوة كلاب بن صعصعة

خرجوا ليشتروا خيلا وخرج معهم كلاب ، فجاء

بعجل يقوده * فقال له اخوته : مَا هذا ؟ فقال : فرس اشتريته فقالوا له : يا مائق هذه بقرة ،أما

ما تقول ؟ قلت أنا على رأيى الأول • فقال : أنظر هذا السهم الثاني في فقرة ظهره الوسطى * ثم

⁽۱) الاغانی ج ۲ ص ۳۹۶ (ق ، هیئة التاسالیف النشر که

⁽٢) بلوغ الادب چـ ٣ ص ١٨

⁽٦) عيون الأخبار لابن قتيبة ج ٢ ص ٣٨ .

رمی به فکانما قدره بیده ثم وضعه باصبعه • ثم قال: أرأيت ؟ قلت: إنى أريد أن أتثبت • فقال: أنظر هذا السهم في علو ﴿ ذَنبِهِ ، وَالْوَابِحِ وَاللَّهِ فَي بطنك • ثم رماه فلم يخطىء • فقلت انزل آمنا • فقال : نعم • فدفعت اليه حطام فحله وقلَّت : هذه ابلك لم يذهب منها وبرة • قلت هذا وأنا أنتظر ان يرميني بسهم ينتظم به قلبي . فلما تنحيت قال لى : أقبل • فأقبلت والله خوفًا من شره لا طمعا في خيره ٠ فقال: أي هذا ما أحسبك جشمت الا من حاجة فاقرن من هذا الابل بعيرين وامض لطيتك • قلت أما والله حتى أخبرك عن نفسك قبلا فوالله ما رأيت أعرابيا قط أشد ضرساولا أعدى رجلا ولا أرمى يدا ولا أكرم عقوا ولا أسخى نفسا منك » (١) ،

ثم هناك حكايات الأمثال ، وهي تلك الحكايات التي تحكي حدثا ينتهي بعبارة عوجزة ذات مغزى عميق تصبح فيما بعد مثلا • ومثال ذلك «رجع بخفي حنين ووافق شن طبقة، الى غير ذلك من الأمثال التي حرص العرب في العصور الاسلامية على جمعها وتدوينها ، بالإضافة الىالمحصولاالوافر من الأشمار العربية الجاهلية التي تتضمن أمثالًا · وكل هذا أفردت له الكتب مثل كتاب «مجمسح الأمثال؛ للميدائي ، وكتاب «أمثال العرب، للمفضل الضبي • وكتاب القاحر لابن سلمه بن عاصم ، و كتاب جبهرة الأمثال لأبي هلال العسكري . ثم كتاب المستقصى في الأمثال للزمخشري

وهناك أمثال تنتزع من بين سياق حوار في حادثة معينة • وشبيه بها تلك الأمثال الترتنتزع من قصص الحيوان · ومن ذلك المثل المسهور :«في بيته يؤتى الحكم، • فقد وزعبت العرب أن الأرنب التقط ثبرة فاختلسها الثعلب فأكلها ، فانطلقها بختصمان الى الضمم • فقال الأرنب : يا أبما الحسل • قال : سميعا دعوت • قالت : أتيناك نختصم البك • قال : عادلا حكمتما • فقالت : فاحرج البنا • قال : في بيته يؤتى الحكم • قالت: اني وجدت ثمرة * قال : حلوة فكليها • قالت : فاختلسها الثعلب · قال : لنفسه بغي الحسير · قالت : لطمته • قال : بحقك أخلت • قالت : لطمني ٠ قال : حر التصر ٠ قالت : فاقض بيننا قال : حدث حديثين امرأة ، فأن أبت فأربعة ٠ فلدهبت أقواله كلها أمثال ۽ (٤)



وهناك بطبيعة الحال أمثال أخرى تره مفردة ومثال ذلك : كالمستغيث من الرمضاء بالنار ، وهدفة على دخن ، ومرعى ولا كالسعدان • كما أن مناك أمثالا تشتق من صفات الحيوان ، فيقال ، أسمع من قراد • والقردان تكون عند الماء ، فان قربت الابل منها تحركت وانتعشت ، فيستدلون بذلك على اقبال الآبل • ويقال : اصنع من تنوط ووهو طآئر يصنع عشا مدلى من الشجر، •

ولعلنا تدرك بعد هذا العرض السريم مقدار ما كانت عليه ثروة التراث الشعبي في العصرالجاهل ولعلنا ندرك كذلك أهمية دراسة هذا التراث قبل أن تبدأ دراسة الشعر العربي الذي كثيرا ما يشير الى عادات ومعتقدات عاشت في ضمير الشعواء قبل أن ينطق بها شعرهم • ولا مفر لنا ، انشثنا أن نتبع المنهج السليم في دراسة التراث الحاهل ، من أن أنبدا بتمثل الحياة الجاهلية بوصفها ككل ، قبل أن تأخذ في دراسة أي انتاج فردى .

۱۷۷ عيون الاخباد ج ۱ ص ۱۷۷ .

⁽۲) النويرى : نهاية الارب ج ٣ ص ٣٤

تم صعب كل هذا الترات في المجتمع الاسلامي فضا بعضه الزدهر ، كما تجور البيض الأخــر وتغير على المنافق منكل من وتغير على انه لم يحدث أن انقرض منكل من المنال هذا التراث انقراضا كليا ، وإنما كانت تظهر له ملامع خفية في كثير او فليل و والمحانب هذا ظهرت اشكال جديدة من التراث القــمبي ارتبطت كل الارتباط باحين الاسلامي وبشخصيه الرسول عليه السلام يسهة خاصة ،

اما من ناحية العالم فقد تطور الحال يتأثير وكذات الاستالامية ونضاط الحركة الفكرية وكذا المنطقة وكذات الاستالامية ونضاط الحركة الفكرية انفصام بين العلم الشعبى والعلم الرسمي من العالم الشعبى والعلم الرسمي المن الصلم الرسمي تقفى على العلم الشعبى ، وإنها عاشامها المنطقة المناطقة فقد كان العالم الشعب وكان أساسها التجوية القردية والجماعية في حياة الصحواء القاحلة ومن ثم فقد تطورت الشعب والما الموقة الحليمة وموضى في العصراء القاحلة الموقة الحليمة وموضى بالإنساب والأحيار وأصبحت علوما مستقلة تعدم أغراض الحياة المتعقد ، وقريط لانساب والأحيار وأصبحت علوما مستقلة تعدم أغراض الحياة المتطورة من ناحية ، وقربط تعدم المرسسليمية المتعارفة ، وقربط أحيا المستقلة الموقة المارة ، وتا المستقلة تعدم المراض الحياة المتطورة من ناحية ، وقربط أحد . . .

أما عن المعتقدات والتصورات السجرية فقد طلت تعيش في ضمائر الناس ، وكان لها أثر كبير في سلوكهم • وعلى الرغم من أن الاسسلام حاول أن يقضى على كثير من أشكال هذا السحر ، الا أن السجر والغرافة لهما كأثرهما الدائم على عقول الناس • وكل ما حدث هو أن الناس غلفوا مذه المعتقدات بغلاف اسلامى ، وبذلك تسلحت طفوس السجر واشرافات بسسلاح مكنها من أن تعيش على الدوام ، كل سنشير الى ذلك عندا نعمض الصوف الروايات الشعبية الاسلامية ،

أناً الشيء الذي استطاع الاسسلام أن يفضي عليه قضاء مبرما ، فهو بطبيعة الحال عبادة الآلية القديمة ، ومن ثم فقد معني ذكرها من الروايات الشميعة ، فقد روى أن النبي « عندما بعد خالد بين الوليد قال له اثت بطن تخسلة ، فاتك تعبد ثلاث سميرات ، فاعضد الأولى ، قاتاها فضيدها ، فلها جاء اليه عليه الصلاة والسمادة والسمية نقال: على رائب شيئا ؟ قال : لا ، قال : فاعضد النائية : ومقضاها أم إلى المبير (ص) فقال : ط

رايت شيئا ؟ قال : لا • قال فاعضد الثالثة ، فاتاها فاذا هو بحبشية نافشة شـــعرما واضعة ثديها على عاتقها تصرف بانيابها وخلفها دبية السلمي • فلما نظر الى خالد قال :

عزی شبه ی شدة لا تکدنی علی خالد القی الخمار وشمیری

فانك ان لاتقتل اليوم خالدا تبسولي بسلل عاجلا وتنصري

فقال خالد :

يا عز كفرانك لا سيحانك اني رايت الله قسد اهانسك

ثم ضربها ففلق رأسها فاذا هى حسة . ثم عضد الشحوة وقتل دبية ثم أتى النبى (ص) فأخسره فقال : تلك العزى ولا عزى بصدها للعرب . (١)

ولقد أسب الوعاظ دورا كبيرا في العمل على اثراء التراث الشبعبى بالقصص الديني الشسبع بعنصر الخيال * ولما كان الخلفاء الراشــــدون مدركين تماما لخطورة هــذا الأمــر ، فلم يكن عمر بن الخطاب على سمبيل المثال ، يأذن لوجل أن يجلس الى الناس في مسجد الرسول يحدثهم الأحاديث دون أن يكون على ثقة تامية بثقافتيه الدينية • كما نجد أن على بن أبي طالب أيضا كان يطرد القصاص من مسجد البصرة ولا يأذن الا لقاص واحد هو الحسن البصرى العالم الجليل المتفقه في الدين • والواقع أن الوعظ فتح مجالا طريف الرواية الحكايات الحيالية الرمزية التي تخدم غرضا أخلاقيا وذلك الى جانب الروايات الدينية الموثوق فيها • فمن ذلك ما روى من أن جبريل عليه السلام أتى آدم عليه الســلام فقال له انى اتبتك بثلاث فاختر واحسدة فقال : وما هي يا جبريل ؟ قال : العقل والحياء والدين • قال : قد اخترت العقل ، فخرج جبريل الى الحياء والدين فقال : ارجعا فقد اختار العقل عليكما • فقالاً : أمرنا أن تكون مع العقل حيث كان •

⁽۱۱) بلوغ الأرب ۾ ٢ ص ٢٢١

على أن الشميعب العربي الذي أغرم بالقص والرواية منذ القدم ، لم يعد يقنصر بعد سـماع الحكايات والروايات من الوعاظ ، والمسا أصبح القصاصون في كل مكان يلعبون دورا كبيرا في امتاع الناس بحكاياتهم • وكان معنى خروجهم من بين جدران المساجد ، أن يقصوا على الناس من كل نوع من الطرائف ، القديم منها والجديد ، والديني منها وآلدنيوي • وقد كان لمعاوية بصفة خاصــة غرام خاص بالقصص • يقول عنه المسعودى : «كَانُ يستمر الى ثلث الليل في اخبار العسرب وايامها ، والعجم وملوكها وسياستها لرعيتها ، وغير ذلك من أخبار الأمم السائفة • ثم تأتيـــه الطرف الغريبة من عند نسائه من الحلوى وغيرها من الماكل اللطيفة ، ثم يدخل فينام ثلث الليل ، ثم يقوم فيقعد • فيحضر الدفاتر فيها سبر اللوك وأخبارها والحروب والمكايد و فيقرأ ذلك عليه غلمان مرتبون وقد وكلوا بحفظها وقراءتها و فتمر بسمعه كل ليلة جمل من الاخبار والسبير والآثار وانواع السياسات »

وربها كان كتاب التيجان لوهب بن منبهوكتاب اخبار ملوك البين لمبيد بن شرية ، اول كتابين صنعا في القصص في المصر الاسلامي • ويبدر ان عيبدا وضع كتابه هذا يترجيه من معادية ، وأن كان الكتاب الذي وصل البنا من رواية ابن هشام فعيد يوجه خطابه في اول كتابه المصاوبة فيقول: «يا أمير المؤمنين ، لك في غير هذا الحديث ما يقصر ليلك وتلذ به نهارك ، فان فيه ما تهوى ومالا تهوى مصاوبة بقوله : «عزمت عليك الا انبحت هواى ، * مماوية بقوله : «عزمت عليك الا انبحت هواى ، * جوار الله وذمته ، وأمان مني ومن غضبي ونعشى ودفته ، وأمان مني ومن غضبي ونعشى ودوشى • *

وهكذا اختلطت الحكايات القديمة بالمديشة ، والتاريخ القديم بالتاريخ الإسلامي ، كما اختلطت والتاريخ القديم بالتاريخ الإسلامي ، كما اختلطت القديمة بالثل والباديء التي دعا اليهما الإسلام ، ويمكننا أن نشسمير الآن الى حكايتين تشيران بوضوح للى ما يتصف به التراث الشميمة الاستعرار مع التطور ، فقسد روى الأغاني أن « سراقة البارتي كان من ظرفاء أهسل الأغاني أن « سراقة البارتي كان من ظرفاء أهسل الوقا ، فقسله بتاريخ المناز وقعة للمختار بن أبي عبد التقفي حين خرج للثار وقعة للمختار بن أبي علل بن أبي طالب) ، وكانت للمختار فيها وقعة متكرة ، فيجا به الذي آسره الملائدا وقعة متكرة ، فيجا به الذي آسره الملائد وقال المحتار نقال أن المرة الم

والما الرواية الثانية فيرويها أبو الفرج كذلك نفلا عن ابراهیم بن المهدی قال : «قدم علی هشام ابن الكلبي فسألته عن العشاق يوما فحدثني قال: تعشق كثير امرأة من خزاعة يقال لها أم الحويوث فتسبب بها وكرهت أن يسمع بها ويفضحها كما سمم بعزة ٠ فقالت له : ١نك رجل فقير لا مال لك فابتغ مالا يعفى عليك ، ثم تعال فاخطبني كمسا يخطُّب الكرام • قال : فأحلفي لي • ووثقي أتك لا تتزوجين حتى أقدم عليك · فحلفت ووثقت · فمدح عبد الرحمن الأزدى ، فخرج اليه ، فلقيته ظياء سواغ ولقى غرابا يفحص التراب بوجهه • فتطير من ذلك حتى قلم على حي من لهم، ، وهي قبيلة من اليمن عرفت بالعيافة وزجر الطير • فقال: أيكم يزجر ؟ فقالوا كلنا ، فمن تريد ؟ قال :أعلمكم بذلك * قالوا : ذاك الشيخ المنحنى الصلب • فأتاه فقص عليه القصة فكره ذلك له وقال له : قد توفیت او تزوجت رجلا من بنی عمها » (۲) •

العديدة لدلاتها على استعرار الترات الشعمي . والقصتان ، كما يتضح من نسيجهما ، ترويان حوادت في الصعر الاسلامي ، ومع ذلك فهمسا تكشفان في الوقت نفسه عن استعرار المهقدات تكشفان في الوقت نفسه عن استعرار المهقدات الإسلامي ، فيدلا من الأشباح والأرواح التي كانت تترامى للجاعلي ، اصبحت تترامي للوجل الاسلامي الملاتكة وربما ترامى له الشيطان أو الجنفي مواقف الملاتكة وربما ترامى له الشيطان أو الجنفي مواقف الحرى ، وإناما الزجر فهو اعتقاد جاهل ، طل اللس يعتقدون فيه واصبح موضوعا أو موتيغامن موتيغان عراياتهم حكاياتهم ،

وهناك موضوع جديد دخل دائرة القص يعد وليد الرقى الفكرى الذى عاشه العرب فى العصور الاسلامية ، وإعنى بذلك موضوع الملح والنكات • ولا بدأنالعرب الجاهليين كانوا يمزحون ويسخرون

 ⁽۱) الأغاني ج ٩ ص ۱۳
 (۲) الأغاني ج ٩ ص ۱٥

بطريقتهم ، ولكننا لم يصلنا من ذلك شيء يمكن أن يرقى الى مستوى الملح والنكات الذهنية • إما في العصور الاسلاميةفقد نما فن الفكاهةوحكايات النوادر حتى أفردت لهما العديد من السكتب • والمتالان التأليان يوضحان لنا مدى ارتباط الملح والنكات بالرقى الذهني في العصور الاسلامية -يحكى أن الحجاج أخذ لصا أعرابيا فضربه سبعماثة سوطٌ • وكان كلما قرعه بسوط قال اللهم شكرا فأتاه ابن عم له فقال : والله ما دعا الحجاج الى التمادي في ضربك الا شكرك لأن الله يقول : ولثن شكرتم لأزيدنكم، وقد أراد رجل أن يمزح أمام أحد الموالى فقال : وأريت البارحة في منامي كأني دخلت الجنة فرايت جميع ما فيها من القصور . فقلت لمن هذه فقيل للعرب " فقال رجل عنده من الموالى ، أصعدت الغرف ؟ قال : لا • قال : فتلك لنا » (١) ·

وهكذا السمعت دائرة القص كماراينا ، فتراكب نروة الحكايات والإمثال والمعتدات والتصورات ، واصبحت معدة لمن يصبها في قالب قصصى يمكن أن يجمع القديم والجديد بين ثناياه ، وبال وجد . القصاصون أن قالب ألف ليلة الهندى أو الفارسي يمكن النيستوعب كل هذه المادة ، فقد ادخلوها يمكن النيستوعب كل هذه المادة ، فقد ادخلوها ينه ، وبذلك أصبحت ألف ليلة وليلة ذات طامح عربي صوف وانطلت محتفظة ببعض ملامم القصص الأحديدة ،

على أن الف ليلة وليلة وغيرها من مجموعات المكايات مثل مجموعة المكايات الفريبة والآخيار المجوعة المكايات الفريبة والآخيار المعتب التي حقها هائز قبر عام ١٩٥٩ لم تكن التستوعب كل انعاط القصص التي نستوتر عرعت في العصر الاسلامي و ولهذا كان لا بد لبعض المجرعات و ومن ذلك أدب السيرة والمغازى وقد الف محمد بن اسحق السيرة التبرية وهي تلك التي رواها ابن هشام الما فيما يتصل بالمغازى فوبما كان كتاب وهم بن منبه أقدم الكتب بالمغازى ولم يصلنا منه سوى أجزاه يسيرة و كذلك الني الفت عن المغازى ، وهو كتاب يحمل عزائل وعاصم المغازى ولم يصلنا منه سوى أجزاه يسيرة و كذلك بن عين والزهرى وموسى بن عقبة وغيرهم ، هذا الني المخطوطات العسسديدة التي بالمخافة الى تلك المخطوطات العسسديدة التي

المخطوطات مجهولة المؤلف * ويشبر نصهــــا الى تاخر زمن روايتها * والواقع أن أدب السيبيرة والمفازى يعد مزيجا عن العلم والحيال • فهو عسلم بقدر ما يعتمد على الواقع ، وهو خيال بمقدار ما يلعب به الخيال في رواية كثير من الأخبار بخاصة تلك التي استمدت من العصور الجاهلية • وأعل هذا ما دعا ابن هشام الى حذف بعض الروايات التبي رواها ابن اسحق عن الأثبياء منذ أدم حتم النبي عليه السلام • فهو يقول في مقدمة السبرة : «وأنا أن شاء الله «بتدى» هذا الكتاب، كراسماعيل ابن ابراهيمومن وله رسول الله صلى الله عليه وسلم من وأده وأولادهم لأصلابهم ، الأول فالأول من اسماعيل الى رسسول الله (ص) وما يعرض من حديثهم ، وتارك ذكر غيرهم من ولد اسماعيل على هذه الجهة للاختصار الى حديث سيرة رسول الله (ص) وتارك ما يذكره ابن اسحق في هذا الكتاب مما ليس لرسول الله (ص) فيه ذكر ولا نزل فيه من القرآن ، سببا لشيء من هذا الكتاب ولا تفسيرا له ولا شاهدا عليه لما ذكرت من الاختصبار، • ويتضم من ذلك أن ابن هشام قد ساوره الشيسك



في يعض الروايات القصصية التي رأى أنها تعتمد على الحيال لا على العلم ، ومن ثم فقد فضل أن يحذفها ومم ذلك فلم تخل السيرة من روايات شعبية تعتمد على الحيال الصرف • ذلبك أن السلمين وجدوا في شخصية الرسول ما يغنيهم عن كل شخوص التاريخ والقصص القديم • ومن ثم فقد ركزوا كل نتاج خيالهم السحرى حبول تصوير شخصبيته وافعآله • ولقد اسمفتهم مادة الكرامات فموضتهم عن المادة الأسطورية الجاهلية • ومن ذلك ما يرويه ابن اسحق عن الــــكرامات التي اصطحبت النبي منذ أن حملت فيه أمه فيقول على لسان آمنة : «**لقد علقت به فما وجدت له مشقة** حتى وضعته ، قولدته نظيفا والله كما يولدالسخل ها به قلر ، فلما فصل منى خرج منه نور اضاءله مابين المشرق الى المفرب • ثم وَقَعْ على الأرض على يديه ثم اخذ قبضة من تراب فقبضها ورفع راسه الى السماء كالمتضرع المبتهل . ثم رايت سعابة بيضاء قد اقبلت تنزل من السماء حتى غشيته فغيبته عن عيني برهة ، فسمعت قائلا يقبول : طوفوا بمحمد مسارق الأرض ومقاربها وادخلوه البحار كلها ليعرف جميسع الخلائق كلها باسمه

وصفته ويعرفوا بركته ٠ انه حبيب لي لا يبقى شيء من الشرك الأدهب به • ثم انجلت عني في اسرع من طرفة عين ، فاذا أنا به مدرج في ثوب اللق أشد بياضاً من اللبن وتحته صريرة خضراء قَدْ قَبْض عَسْسِلَى ثَلاثَة مُفَاتِيحٍ مِنْ اللَّوْلُو الرطب الأبيض واذا قائل يقول : قد قبض محمد مفاتيع النصر ومفاتيح الدنيا ومفاتيح النبوة • ثم دايت سيحابة أعظم من الأولى ولها ثور اسمع فيهأصهيل اخيل وخفقان الأجنحة وكلام الرجال حتى غشبيته وغيبته عن وجهى اطول واكثر من المرة الأولى . فسمعت مناديا ينادي : طوفوا بمحمله جميسم الأرضين وعلى موالد النبيين وأعرضكوه على كل روحاني من ألجن والانس والملائكة والطيروالوحوش واعطوه خلق آدم ومعرفة شيث وشجاعة نوحوخلة الراهيم ولسان اسماعيل ورضا اسحق وفصاحة صالح وحكمة لوط وبشرى يعقوب وجمال يوسف وشائة موسى وطاعة يونس وجهاد يوشع وصوت داود وحب دانيال ووقار الياس وعصسمة يحى وزهد عيسي واغمسوه في جميع خلائق النبيين " ثم انجلت عنى في اسرع من طرفة العن ، فاذا به قد قبض على حريرة خَضْراء مطُّوية طيا شديدا ، يتبع من تلك الحريرة ما، معنين واذا قائل يقول : بغ بغ ، قبض محمد على الدنيا كلها» •

ويتضح من هذا المثال كيف أن الحيال العربي قد تركز حول شخصية الرسول ، اذ كان العربي يشمر بأنه مكلف بحمل رسالة الاسلام آلى العالم وبداقع هذا الاحساس جسد بطولة التبي حسبما تراس له خياله • وبدافع هذا الشعور نفسه تغيرت ملامح الأبطال الجاهليين منهم والاسلاميين وتجددت أهداقهم بحمل أواء الدين الاسلامي في العسسالم كله • فَاذَا كَانَ سَيفَ بَنْ ذَى يِزِنْ آخَرَ مَلُوكِ الْبِمِنْ قبل الاسلام وهو الذي أخرج الأحباش من اليمن بعد أن استعمروه فترة من الزمن ، فقسد جعله القاص يعيش حتى مطلع عصر النبوة ، وكان عليه أن يقوم باعمال البطولة في سبيل القضاء على الوثنية ونشر تعاليم الدين ألجديد • وبهذا تجاوزً سيف عصره التاريخي الى العصر الأسلامي حتى يكون بطلا اسلاميا مكلفا بتبعة جـــديدة تتوج بطولته • ولهذا عاشت السيرة أخقابا طويلة • وعلى هذا النحو امتدت بطولة عنترة الى العصب الأسلامي لكي يناضل في سبيل مبادئه في ظل تماليم الدين الجديد • فأذا وقم اختيار الشبعب على ابطال برزوا في العصمور الاسلامية المختلفة مثل عبد الوهاب والسيد البطال اللذين عاشافترة من فترات صراع العرب مع الروم ، ومثل الظاهو



ان رد له لسانه وبصره أن لا يدل عليه وأن يكون معه يحفظه حيثها كأن ٠ فعلم الله منه الصدق فرد عليه لسانه وبصره، • دوكان لفرعون يومثذ بنت ولم يكن له ولد غيرها • وكانت من أكوم النأس عليه ، وكان لها كل يوم ثلاث حاجات ترفعهااليه وكان بها برص شديد ، وكان فرعون قد جمع لها الأطباء والسحرة من مصر فنظروافيأمرها •فقالوا له : إيها الملك ١٠٠ إنا لا ترى برحماً الا من قبال البحر ، شيء يؤخذ منه شبه الانسان فيؤخذ من ريقه ويلطنم به برصها فتبرأ من ذلك • وذلك في يوم كذا وكذا من شهر كذا وكذا في ساعة كذا وَكَذَا حَيْنَ تَشْرَقَ الشَّمِسُ * فَلَمَّا كَانَ يُومُ الاثنينُ غدا فرعون الى مجلس كان له على النيل ومعسم امرأته آسية بنت مزاحم ٠٠ اذ أقبل النيسل بالتابوت تضربه الأدواج ٠٠ ففتحت بثت فرعون التابوت ومسحتجسمها بريق الطفل فبرثته (١) وعلى هذا النحو حاول القاص أن يزخرف كل صدنيرة وكبيرة في قصص الأنبياء • ولما كانت هذه الزخرفة لا تتمارض مع آيات القرآن ، ولما كانت مفعمة بالروح الشعبى في المقدرة على التصوير بين أقراد الشعب ، بل أن من يحاول اليوم أن يستمم الى بعض القصاصين بخاصة المسنين منهم ، وهم يَقصون قصص الأنبياء، فانه لن يجد اختلافا كبيرا بين رواياتهم وما قد دون في هذه الكتب • ولقد تاثر تفسير القرآن الى حد كبير بهسدا النوع من القصص ﴿ وَيَكُفَّى أَنْ نَقَرأُ تَفْسَيْرَ الْطُبُوى وهو التفسير الذي استشهد بأنه يأتي بأكبر قدر ممكن من روايات المفسرين ، في قصة آدم عــــــلى سبيل المثال ، لنرى الى أى حد قد لعب خيسال

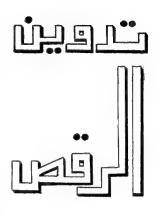
القسامين في سردهم لقصص الأنبياء ولهلنا ندري بعد هذه اللهذة السريعة ضغامة الشروة الأدبية الشيعية التي تضعوى عليها كتب التراة العربي و اوذا كانت هذه الثروة المتلافقت عن الناس في العصور الاسلامية حتى كتب لها ، من حسن حظانا أن تدون ، فلا يعني هذا أنها المورية الاسلامية بعد أن انفصات دولهم بعضها المورية الاسلامية بعد أن انفصات دولهم بعضها عن البيض واصبح كل منها يتمتع باستقلاله ، بل انها تدفقت مع تيار حياة هذه الشعوب بعيث أخلفاض والمتعلق القديم بالحديد والماضي بالحاضر .

ولملنا تستطيع في مقال آخر أن تتين هسلها الاستمرار والتطور في تراثنا الشمبي المصري • 6. د نبيلة ابراهيم »

(١) الثعلبي : قصص الانبياء من ص ١٣٢ ألى ١٣٩

بيبرس الذي عاش في فترة صراع الهوب مسع الصليبين، فان مهمة هؤلاء الإبطال كانت تتمثل في المتام الأول في نصرة الاسلام ضد الأعسداء المتاونين له و والواقع أن السير الشعبية التي أخذ يرويها العرب منذ زمن مبكر ، الفت في وقت نضج فيه التراث الشعبي وتطور بعيث أصبحت المب بألوعاء الذي صب فيه كل صعفوف هـلاً التراث من عادات ومعتقدات الى قصمى وإخبار جاهلية الى روايات ومفهومات اسلامية حديثة ، الموامل الذي من أجله ظلت السير الشعبية تروى حتى زمن متاخر "

والى جانب السير والمغازى ، أغرم الشــــعب العربى برواية قصص الانبياء ولهذا فقد وصلتنا مجموعة من الكتب التي تحمل هذا العنوان ومنها قصص الأنبياء للثعلبي وقصص الأنبياء للكسائي ومنها قصمص الأنبياء التي يحتوى عليها كتـــاب الأنس الجليل في تاريخ القدس والخليسل لأبي اليمن القاضي الحنبلي • وليس غريباً أن العرب كَانُوا يعرفون بعض هذا القصص نقلا عن اليهود والنصارى الذين سكنوا الجزيرة العربية قبل الاسلام * فلما جاء الاسلام حاول الرواة أن يوققوا بين ما سمعوه وبين آيات القرآن • ولهذا فهمياتون بالآية ثم يحكون من القصيص ما يتصل بها مطلقين الأعنة لحيالهم في تصوير كل صغيرة وكبيرة • فاذا كان قد ورد في القرآن ، على سبيل المثال ، في قصة موسى موجها الخطاب آلى بنى اسرائيل في قوله تعالى : «يسومونكم سوء العذاب، أَخَذَ القاص يصف صنوف العذاب بالتغصيل ثم يستمر في القصة من وحي خياله فيقول : دفلما أراد الله تعالى أن يفرج عنهم بعث موسى عليه السلام • وكان بدء ذلك أن فرعون رأى في منامه كأن نارا قد أقبلت من بيت المقدس حتى اشتملت على بيوت مصر فأحرقتها والحرقت القبط وتركت بني اسرائيل ع فدعا فرعون الكهنة والسحرة والمفبرين والمنجمين فسالهم عن رؤياء فقالوا ، يولد في بني اسرائيل غلام يسلبك الملك ويغلبك على سلطانك ويخرجك وقومك من أرضك ويبدل دينسك • ثم يستمر الراوى فيحكى كيف أن أم موسى ذهبت بعد أن ولدت موسى لتشبتري تابوتا من نجار مصري ٠٠ فلما سألها عن سبب شرائها التابوت أخبرته بأنها تريده لكى تخبىء فيه ابنها • فباعها النجاد التابوت ثم ذهب ليغشي سرها ، فعقل الله لسانه ولم يستطع الكلام ، فلما وصل الى دكانه اردُّك له لسانه ، فذهب ليخبرهم مرة أخرى ولكن الدَّتعالى عقل لسانه وأخذ ببصره • فأشهد الله تعالى عليه





مجئدى فسريتيد

ما اقصى طبوح اهل الغن! لا يكفيهم أن تحتسب اعمالهم خلقا - فلا أقل من الخلود ير نو اليسه ابداعهم هذا! ولكن كيف يغلد فن مثل فنالرقص عنصره الهواء ؟ فن توازن يشكل الفراغ على غير ما بشكله فن توازن آخر هو فن المعارة ؟ ان في كيان متصل عام يتميز أول ما يشهز بالوحدة في كيان متصل عام يتميز أول ما يشهز بالوحدة وبدان المراثي المتلزق مثلها في وجدان المصحب بل ويقدر معارى حق واسعة بية بي وابتبدان المصحب تل عيل معارى حق راسم ، لا يتغير ولابتبدا، كل عيل معارى حق راسم ، لا يتغير ولابتبدا، كل عيل معارى حق راسم ، لا يتغير ولابتبدا، كا عيل معارى حق راسم ، لا يتغير ولابتبدا، في أية لحظة ، في أية لكلة ، في أية أية لكلة ، في أية لكلة

ومكذا ، بسميها الى الجمال ، تتقارب الفنون مذا و تتباعد في ذاك – كل وقت نوعيته ، فن يعبر فيه الإنسان بكل انسانيته ، بكل كيانه و بالروح والجساء ، تعليلها ، أى خلقة بعد خلقة – هو فن الرقص • وفن يعبر فيسسه الإنسان عن رغباته ، هستمينا من خارج كيانه بعواد – طبيعية و مصنوعة – تتعدى هر الرمن وكانها تشسكل المواج تشكيلا نهائيا ، لا دجعة فيه – هو فن العمارة •

وبهذا لعلنا تكون قد لمسنا صعوبة مشكلة تسجيل الرقص _ ذلك الفن الذي يشكل الفراغ منذ القدم ، معبرا تارة عن ذات الإنسان وتارة عن ذات الجماعات بوجدانها المشترك وذوقها العام . أن المعبره المحتوم بحكم نوعيته هو الزوال ، أولا بأول ، لحظة بعد لحظة ، أي مع كل لحظة تمر بالإنسان ولا تعود حجال .

أوضام راقصة ممثلة فوق الجنران تمتد في

يقول هيفولك اليس : « • ويقيني أن فن الرقص لا يمكن أن يندار • - عيث تكمن في ثناياه دائم البدا أبدا القدرة على البعث ، • وقد يروقك مثل كما قد لا يروقك أن توافق على الكثير الشائق، أقوال هذا المفكر الانجليزى الملهم من أن الحافز للرقص عو ذاته الحافز للمسارة - • • وانهما القدم المفنون قاطبة ، أقدم من الإنسان و كانهما يستجوبه أن همدا الجميع الإنسان • • وعندما يستجوبه أن بستشميه بمثال من عالم الجيون أو الكائفات الحية المناس و كانفات المناس و كا





من محاولات الدكتور هائز علمان لاحياه التراث الفرعوني

لكنك قد تستنكر شاعرية الحياة الكامنـــة في روح الرقص وفي حفيف الطيور وايماءاتها ،وكل · شاعرية اطلاقا على بحث يسمى (بعنوانه على الأقل) إلى أن تكون واقعنا علميا معضاً ، وفي الحسسالة هذه تستأثر برأى عالم من جامعة تويننجن كالاستاذ شبيدت وهو يخفض عدد مشاهد الرقص المثلة على الجدران منذ ما قبل التاريخ الى ٣٥ - (١) وليس فيما بين اسبانيا وفرنسآ وتونس وصعيد مصر كما قد يجول في خاطرك ، بل وفي كلمكان استكشف بعد على وجه اليابسة • وغنى عنالذكر ان علماء ما قبل التاريخ لبثوا مدى جيلين يعسدون مشاهد الرقص المنقوشة على الصخور بالعشرات والمئات حتى طلع عليهم شميدت مشيرا الى ضرورة التريث في التفريق بين وضع رقص ووضي صيد ووضع نشوة ووضع قد يكون الفنان تخيله وقد يناقض الواقع تماما •

كل هذا أن دل على شيء قائما يدل على الأالرقص قد بات من قديم شغلا شاغلا للكثيرين ٥٠ فسا بالك الاهتسام بتمثيلة ١ الك تدخل الكسود منحنيا أوراكما أو زاحفاء ومستمينا بأحدث وسائل الاضاء ١ فياله من جهد بذله الفنان السدائي

وانا لنحمد تلك الجهود التي تبذل من أجل احياء التراث وحسبنا ان نشير الى أبحاث كشيرة عظيمة قدمت فعلا الى المجمع العلمي المصرى « فيما

للتعبير عن طقوس قومه الحيوية .. من سمحرية

أو دينية ... برسوم دقيقســة موحية .. كبرت أو

صغرت ــ وألوان زاهية تثبر عجب الزائرين هند

نيف ومائة سنة ٠ لكن هذه الاوضاع المثارة التي

ربها نكون قد قتلناها بحثا حتى تحكم بأنها اوضاع رقص أي تسبقها في تصلورنا حركات

وتتلوها حركات ، لا تكفى بديلا عن الرقص ذاته

فلقد بذلت جهود جبارة عبر دراسات عويصسة

لتحريك الاوضاع التبي خلدها الفنان الاغسريقي

فوق أوانيه الفخارية الرائمة ويا حبذا لو أخذنا

بهذا النهج لتحريك الاوضاع المرسومة ــ ماأكثرها

واروعها _ في آثارنا من فرعونية الى فاطمية الى غير

هذه وتلك فنبث فيها العياة ٠ وعلى أية حسال

فالفارق كبير جوهرى بين أوضاع مثبتة بالبلونفوق

مساحات ثابتة وفن حركى ايقاعي ينبع تعبسيره

أصلا من ديناميته المنظمة المشكلة • أن تمثيل

الجزء للكل معيب تماما في محيطً الرقص ، اذ أنَّ

التعبير في الرقص ينبع كما نقول من الدينامية

وهي أكثر من مجرد أوضاع تضاف الى أوضاع ،

آكثر من تداعي أوضاع لخظية الوجود * أن الرقص

يقسم الزمن بالتشكيل ولا تقول بالا شكال أو

الأوضاع ، ولمل في كلمة تشكيل معنى الاستمراد معنى الحسسركة • أن الرقص بعنصريه الكونين

وديناميته أقرب ما يكون لحياة الانسان • انــــه

التنفس • انه تجميل الحياة وتعميقها • اثالرقص

فن السمو بالحياة ، أو قل تصعيدا .

 ⁽۱) ومع ذلك يمتقد أنه رقم قياسي •



من مخطوطه ماری بورجندی

بين الأربعينات والخمسينات، وهي التي قامت بين ظهرانينا في جمعية د موسيفي فيفاً ، عســــورة المحكمان تستشــــك الرسوم اللوعونية وما يرافقها من نصـــــوص عيرغيلية والات موسيقية واضحة الملامع

آحدث فن حركى يستجل أقدم فن حركى !

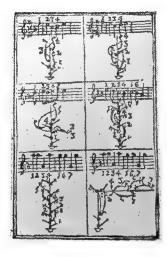
في عام ١٩٦٣ (زادت المكتبة الفنية العربية كتيبا النبق القطع ، احمر الملاف هو ترجعة لعمل من تاليف السيدة أو لدباكيه بناء على تكليف من المجلس اللدولي للموصسيق الفوتكلورية (Time) وقد اختصت عشر صفحات منه لمرض موضوع (تدوين الرقص) كما انه الحق بالكتاب صفحات اخرى بقلم دوريس بليستر تحت عنوان * (تسجيل الرقص الشعمي على الافلام - لهواة التصوير)

وكان مركز الفنون الشميبة في نقبي عسام ١٩٦٧ قد شرع في تصوير عدة رقصات شميية لعل أولاها كانت (الحيّة السويسي) و (حجالة موسى فطوره) و (حجالة سيه بشر) و ومنذ عام ١٩٥٣ كانت مصلحة الفنون قد وفرت بعض الامكانيات لفنان شميري أشرف على اخراج فيبام الامكانيات لفنان شميري أشرف على اخراج فيبام الامكانيات التعقيب عمير الديار المصرية ١٠٠٠ أو للتمثيب على ما يسبحله مركز الفنون الدينيا هو الانعازية والتعقيب على ما يسبحله مركز الفنون الشعيب بالقامرة من افلام عن الرقص إنا المنينا هو الإنسارة الى انتخام الذي تعليه الامكانيات

السينمائية النوع على رسم أوضاع للوقس فوق الجدران أو الورق .

ولقد قيل من قديم عن أقدم الفنون الحركيسة (أي الرقص)انه جماع الفنون · والكنناف العصر الحديث نقول أيضا عن أحدث الفنون المحركيسة (أي السينما) انها كل الفنون • والعقيقة ان هذين الفنين الحركيين مركبان ككل فن حركي . يقوم فيهما التعبير بالتشكيل من خُــلال الزمن • ولكن في حين ان وسيط أقدم الاثنين هو الهواء • أو قل الفضاء أو الفراغ ــ نجد ان وسيط الثاني مادة باقية ، هي الفيلم • ان السينما مثلها مثلل الرقص تقسم الزمن بالتشكيل لكن الاشكال حنا ثابتة على الغيلم ١٠ الذي تتحقق له الديناميـة بعرضه ومن هنا كان لابد ان يتوجه أهل الوسيط الزائل بأمانيهم المزمنة _ أو قل التخليدية - الى أمل الوسيط الباقي ، اليس كل من الفنين _ مرة اخرى _ زمانيا مكانيا ؟ فما الذي تم بالفعل لكل من جامع تراث الوقص ومصيم الرقص ٠٠ على يد أحدث عجائب الدنيا ؟!

ليس من شك في أن تزويد جسام الترات بالكاموا ، أي بامكانيات الترويجة الآلية السريعة للصوتيات والمرتبات وكل هذا وذاك في المصاورة مع المساواة مع المحيط الطبيعي قد جعله على قدم المساواة مع جامع اللاب أو جامع الموسيقي ، وما دام يستطيع جعم شمل الراقصين ، وسواة كانت وقصتيس حدائرية وعبارة عن مسيرة طويلة ، أو قفرات بدائية



من مخطوطة الاسباني فريول اى بوكروس

عالية ، متكررة تستحث الآلهة ليهطل المطرغزيرا وينعو الزرع عالميا ، او كانت مجرد خطوات بارعة دقيقة خبيرة كما في الباليه لله بين آكاديمي ومستحدث الشكل • فان الكاميرا – إبتداء من زاوية واحدة أو النتين – تفيلة دائما أبدا بتسجيل يحتسس الى القمى حد أمانة العرض الحق •

ومع ذلك فأن الجامع بسبب تحديد زوايسا التصوير أو تحريك الكاميرا لا يكتفي بتسجيسل حقيقة نماذج التلاقي بين الرقص والاغنية المصاحبة من تمبو وكاندمات وايقاعات ، أي بين الزمـــان والمكان ـ هذا التقدم العظيم الجوهري على رسم الاوضاع المثبتة على الجدران والاواني والمنسوجات _ ولا يلبث أن يرصد الكتبر من الملاحظات بـــل والاستكشافات التفصيلية مما قد تغنى عنه أصلا وبلا شك امكانيات السينما المحضة لولا أن الجامع يخشى من تعدد زوايا التصوير على أمانة فيلسبه الوثائقي - انه يخشى أن ينطلق بانطَّلاق الامكانيات فيقتصر _ وليكن على مضض _ على أقلها ، مستعينا مستكملا بالوصف والرسم . وقصارى القسول فان فيلم الرّقص التسجيلي الوثائقي ، بالنسبة لدارس الرقيص ، يبدو أقسرب الى الشريط أو الاسطوانة بالنسبة لدارس الوسيقي ، وسييلة

عظيمة حية لاستيضاح الاثر الفنى – الا انه ب
هما تيسرت سبل عرض الفيلم – لا يفنى عن لفة
تجريدية يقرقها في اى وقت واى مكان من يكون
تد تطلمها ۱۰ وكما يحدث ذلك في دنيا الادب
او دنيا الموسميةي ۱۰ لابد من لفة ۱۰ لابد من
مفردات ومركبات ونحو ۱۰ الى آخر ما هو معروف
في كل لفة ۱۰

وأما مصيم الرقص _ ويستوى في هذا من ستلهم الله بد أن سيتلهم الله بد أن لا يستلهم الله بد أن لا يستلهم الله بد أن لتبتلهم الكلابد أن المبتله مكانيات السينما • اذ يمكن اعسادة كل نقطة تصوير حتى بلوغ درجة الكمال و ماهم الكمال في عجال الباليه ! أن الكاميرا تبلو طيعة شاعرية ، درامية • ابتمد عدساتها وسرعاتها ذاته ، والاضاءة معيرة بايحاءاتها وعلم جرا • قيره وينطلق كما لم ينطلق أي قنان من قبل ولكم تنفى كاتب هذه السحسطور أن تقوم في في حرورينا الفتية جمعية تجمع شمل. هواة اقلم جيهوريتنا الفتية جمعية تجمع شمل. هواة اقلم طيه نوع حيل اولقسما طيه نوع حيديد من الإلقائم المعالم والمتأسل والمتاهر والمناهر والمتاهر والمتاهر والمتاهر والمتالية و انتشر بسرعة ملحلة في أرجاء المالم •

The Dancing Master:

Or, plain and case Rules for the Dancing of Country Dances, with the Turto be played on the Trebit Vision.

The formal Educate, Enlarged and Corrected from many grous Errors which were in the



London Printed for John Playland at his thop in the lines Temple near the C

والواقع ان تجاحه في بلادنا لا يقل عنه في مختلف الملاد .

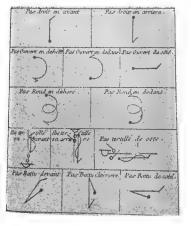
ولو إن هذه الجعمية قامت بالفعل لدعيت سبل اخراج (اقلام بالله) قصيرة لتعرض قبل المناه الطريقة المنتقبة المبرنا الطريقة تتحقق أمنية البرنامج السينمائية لتحريك الرقص الفرعقي حصي ثمرة جهسسود المساوات الأخيرة للاستاذةا جرمين بريدومو عضد المجلس القوم للبحوث في فرنسا * لكن هذه الجعمية لم يكتب لها النور * ماذا عن التنوين مقد اختراع التابة وانتشمار عاذا عن التنوين مقد اختراع الكتابة وانتشمار الورق حتى وودلف كيان ؟

هل هناك كتب عن الرقص ترجع الى عصرور قديمة ، يشتم منها ، أو يفهم صراحة ، أن القلماء كانوا يعرفون كثيرا أو قليلا عن تدوين الرقص في شكل علامات اصطلعوا عليها ، أى أنهم كانوا — بن معترفين وهواة ... يرقصون وقق ملونسات تسجل في أمانة ابتكارات المبتكرين كما تفسني وتعرف على الإلات وفق رموز أبابتة ، معمول بها جيلا بعد جيل ... منذ قرون ، ويستطيع الجميع قرامتها وكتانها ؟

نری لزاما علینا آن ندع جانبا ما قد یکون عرف من تدوین فی البردیات او علی آیة اثاد مادیة باشود وبابل والمسرومهم ۱۰۰ وحسینا آنشیر الی اجتهاد بعض المتصمین من امثال الاکتور هانز وهر الذی صال وجال فی صفحات طهرال علم مدی عمر یستکشف بین الهزرغلیفات ما ظالما

استغلق فهمه على الكثيرين من لغويين وتشكيلين مروم تشير الى هسلوا مروع تشير الى هسلوا المروع تشير الى هسلوا المداوون - ولا بد أيضا أن نبو مر الكرام على ما يكون قد اقترحه من أفكار للتدوين في القرن الأولى الميلاوس السكندرى ، وغيره من المماورين في القرن وغيره من المماورين في التاريخ بأنهم وقصوا ووقع قواعد وضعوها بأنفسهم وجمعوها في كتب تطييع ، كذلك لا تنسوق طويلا أو قليلا أذا ما بلغنا القرن المساقى مع « لوكيان » حذلك المسورى المسهور بكتابه الذي يقوم على حواد طويل السورى المسهور بكتابه الذي يقوم على حواد طويل سدية بن صديقين لعلم الحدما ، " أو مع « ولكس » ين صديقين لعلم الحدما ، " أو مع « ولكس ي ما لغناتها سدما أما المذا الحدما ، " أو مع م ولكس ، ما لغاتها سدما أما المذاتها سدما أما الذي يقوم على حواد طويل من المناتها سدما أما الذي يقوم على حواد طويل من المناتها سدما أما الذكر معاجم الرقص ا

ولكن هل نسلك السبيل مثله بالنسية للمصر الوسيط أو عصر النهضة الاوروبية وقد بلغ التأليف عن الرقص مبلغاً لم يسبق له مثيل ما النصب أغلبه على التغريق بين ضروب الرقص والتركيز على دقص البلاء – وهو و الرقسص الواطيء ، حيث يحول وقاد الفرسان ، أو قلوذن أزيائهم وأزياء سيداتهم، دون الارتفاع عن الارض؟



ولا غرابة اذا ما ظننت ان مؤلفات عصر النهضـــة قد استهمت حضارة المارد العربي ٠٠ ولكن أليس على العرب أن يبحثوا عن أفضـــالهم على غــــــرهم من الشعوب • • قبل أن تفعل هذه ألشعوب ؟ • أ ويبدو ان باحدًا لم يحاول في ديارنا أن يعثر على تدوين ما للرقص يكون السلف قد مارسوه في أيام قَلاوون أو الحاكم بأمر الله أو من قبل فيعصر المامون (ومعروف بيث الحكمة حيث كانت تقرس الموسيقي وتترجم مآثر الاغريق) أو عصر الحليفة المعتمد العباسي حيث كان يتذاكر أهل كل حرفة ما يخصهم فيسأل الخليفة عن الرقص ويفتي استاذ الرقص مفرقا بين خراسان وغير خراسان موضحا استعمالات الايقاعات الثمانية أو ما يجب توقره في شكل الراقص · والغرابة بل والعجب كله ان يرى بعض المؤلفين الأجانب المعاصرين أنالايطاليين قد اقتبسوا فن الباليه من رقصة السمام ذات الخطوات المعروفة المتعددة والسائعة منذ الأندلس ٠٠ أو أن يقرب بعضنا بين رقص بنات بغداد والاندلس أشكالا مندسية تتحول (فمن المربع الى النجمة النملية)، بين هذا التجريد في الرقص والزخرفة على الجدران • ولقد أتيح لكاتب هذه السطور في فترة تفرغه الفني القصيرة أن يطلع بدار الكتب بباب الخلق على كثير من مخطوطات العصر الوسيط تتعرض لموضوع الرقص الاانها مجرد فتاوی تحرم الرقص اذا ما جاء به تکسر أو تثني وتحله اذا ما خلا منهما • ولكن لا تظنن أن وصف حفلات الرقص الاوروبي في العصر الوسيط أو عصر النهضة للأب منتربيه أو الاب دى يسو (وهما من القرن الثامن عشر) قد تضمن كلمـــة واحدة عن تكنيك الرقص ، كلمة تفرق بينهما _ نوعيا _ وبين ماقد تقرأ في « الأغاني ، للأصفهاني و د نفح الطيب ۽ و د مهاريج اللؤلؤ ۽ و د مطالع باحث الرقص العربي بتقريفه تفريقا منظما !

يقول الناقد الملامة «**فردينانفو دينا** »عزباليه الملكة الكرميك » (١) المقدم في البلاط الفرنسي عام ١٥٨١ أنه ليس بداية كما يقال عنه في المادة (٢) وإنما هو نهاية * فمزالمحال تخيل مثل هذا

(۱) كلمة ، كوميك لم تكن تعنى عصرتك أى معنى ضاحك ، ويجب ترجعتها بكلمة د دوامى » ،

(٣) راجع "تناب « تاريخ الباليه » ترجمتنا (١٩٦٠)
 خساب مؤسسة النشر بالوزادة ومقالنا « عناصر البائيه »
 بمجلة المجلة عدد فبراير سنة ١٩٦٣ .

creent une méthode différente. Ils adoptent pour chaque danseur la portée musicale de 5 lignes qui leur permet d'inserire les mesures de danse.

Choregraphie. 1700.

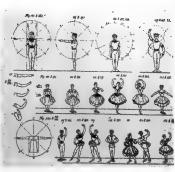
Choregraphie Art

L'Arthold Danse.

In Pariture de Barne en lour comment de la comment point le comment le comment point le comment le c

المبل الاشهر بدون افتراض مائتي سنة من مدارس رقص مهدة مهيئة ا وليس من شك في أن إنيناق الرقص مهدة مهيئة ا وليس من شك في أن إنيناق الشكل الراقي المسيقي وتلوين الموسيقي في القرنيالخامس والسيادس عشر فعاذا عن تدوين الرقص في مذين المترب بل وحتى عـمام ١٩٦١ حيث تأمست باريس أول التاديمية رقص في العالم واضحى معتما تحديد مصير الرقص بالتشريع والتغني وتصييم الخطوات والاوضاع معا يشكل أصول في الرقس ؟

لقد أصبح من المسسود التغريق بين الرقص الاكاديس والرقص الشميمي بعد أن على الناس الاكاديس والرقص الواطئ مدى قرنين الرقص الواطئ والرقص الواطئ الرقصات عن الأرض) ثم تأثر تكل من الآخر فكانت الرقصات مسواه الشميمية أو البلاطية - ومثانها في ذلك أهم ثلاث رقصات عند الإغريق schématiques



من أجرومية فن الرقص لالبرت تسورت

تعلم كما نتعلم التونجو أو التويست في حصسة واحدة أو حصتين ، لا مؤلف أنها ، على ايقاع واحد بمصاحبة اللبر والخلوت ، فلا تطور موسيقيا يثير تأليف المفردات والمركبات وكما حدث مع المبالية الاكاديمي وما أدراك ثراه ا (راجع كتاب القس اليسوعي الفرنسي « بولانجيه » (١٩٠٣)

De theatro ludisque scenicis tricassibus او کتاب اللفوی الهولندی دمورسیوس ، الصادر عام ۱۹۲۸ ۹

ماذا عن تدوین الرقص الواطئ، فی مخطوطة و بایو ، أو مخطوطة و رولینسون » أو تلك تلك المنسوبة الى الملكة ماری دی بورجاندی (۱۶۵۰) صورة (۲) وماذا ورد عنه فی كتاب و میشمیل تولوز ، السمی (فن تعلیم الرقص باتقان باریس سنة ۱۶۸۲)

طريقة تســـتوضح العلاقة الحية بن أشـــكال الرقص والموسيقي وتجبر خلفه من المبدعين أن التفكير السريم المتخلف لن تتوقف وحسببنا ان تسرد أبرُز الأسماء • وعلى من يود أن يشفى غليله أن يلجأ الى المكتبة الاهلية بباريس ومكتبة الفاتيكان مثلا أوأولا أو لبعض كتب تأريخ الرقص القديمة الاصيلة المطولة • ونقدم في مقالنا بعض أسماء المؤلفين وبعض عناوين مؤلفاتهم وفمسن ايطاليا تذكر أهم الاساتذة قاطبة في عصر النهضة -بل ولمدة سينوات كثيرة ، هو الإيطال « دومنيكو » الذي ينسب أحيانا الى مواطنه الاول (بياسن: ١) وأحيانا الى (فرارا) حيث عمل طويلا في خدمة الاسرة النبيلة الشهرة D'Este ومخطوطة هذا العلم عبارة عن ٢٨ ورقة سماهــــا باللاتينية:

De arte saltandi e choreas discendi - 1416

ولقد تتلمذ عليه ثلاثة سرعان ما أصبحوا أعظم أساتذة بلاطات عواصم أوربا هم : (\)

Gugliemo ebreo da pesaro de pratica seu arte tripudii vulghare opusculu לעל אל Antonio cornazano da piacenza (יול אס)

Libro dell'arte danzare (۲) و کتیابه Giovanni Ambrosio da pesaro (۲)

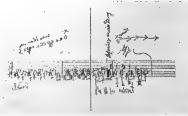
ولا شك ان أعمال التلاميذ انها تكون اضافات الى عمل المؤلف صورة (٣) وأن في اربعتهم تكامل عظيم وان كان لا يحقق تطورا يذكر بالنسبة الى المركز في تدوين الرقص وكما سبق التنويه م بل والامر مثله بالنسبة للاستاذين الإيطالين العظيمين التالين لهم:

Fabritio caroso da sermoneta :il ballerino - 1581

Nobilita dei dame - 1600

Cesare negri milanese : nuovi inventioni . di Balli - 1604

وبالنسبة لاسبانيا أيضا تكفى باسماء وعناوين لايد من تقديم الروقصات ولكن يحضرني تبلا (رقصات من البطائية وفرائية و ١٤٠٠) حيث تروى الباحثة الامريكية « تيبل دولتش » على لسان زوجها واستاذها أن السنيور « أوريليسو كابمباني » قد اكتشف في أرشيف بلدية شرفيل بتستيلا جزءا من كتاب عن الرقص مجهولالمؤلف



من معجم البالية ترجمـة

Jehan des Prés).

طبيقة ستبيانوف Su panolf والبيط في المراه وسيخدم هذه الطرعد فيها مقاصا مطبوعاً من المدرج الهوسيقي مع الرسم إدادي، المادي الهوسيقي مع الرسم إدادي، المادي والمادي المادي المادي المادي المادي المادية المواجعة المواجعة المواجعة المادين ويوضع هذا المادية المادين ويوضع هذا المادية المادية المادين ويوضع هذا المادية المادية المادين المادين

في القرن الثاني حتى « بول فاليري » في القرن الثاني حتى « بول فاليري » في القرن الشاخي) يدور بينه وبين صديقه المحسامي د كابر بول » الذي يرى في فن الرقص كمالية مفيدة شينة بالنسبة لهنته (المحاماة) واليك اسمحت كتابه (١٨٨) مطولا مفسرا وفق المادة القديمة: كتابه (١٨٩٨) مطولا مفسرا وفق المادة القديمة: كتابه المحامة و المحامة المحامة المحامة المحامة المحامة و المحامة المحامة المحامة المحامة المحامة المحامة المحامة و المحامة المحامة

غير أننا بوصفه الذكي الطويل الرقصيات الماصرة نتوصل الي معرفة طريقته في التدوين ، او قلل الماصرة نتوصل الي معرفة طريقته في التدوين ، وكل تحرف ويستمبن بالعرف الاول منه ويضمه منفد الطريقة بالنسبة لما سبقها من محاولات انما تبين بسرعة كما سمقنامان أنها لم تندئي ببوت مساجها ، ذلك انها ترجمت الى الالمانية في عام ١٨٧٨ بغنام الانجليزية في عام ١٨٧٨ بغنام الانجليزية من عام ١٩٧٨ عن طيريق الانجليزية من أخرى ، عام ١٩٧٥ عن طيريق واحد من أكبر محمى الرقص في انجلترا فحسي بن في العالم باسره أيضا ، وهو وسيريل بومنت بل في العالم باسره أيضا ، وهو وسيريل بومنت بل على العالم واكثر مؤلفاته الى جانب مترجماته !

ما أعظم وآثثر مؤلفاته إلى جانب مترجماته !
 ولم تكد تمر خمس سمحنوات على تأسيس
 أكاديمية باريس في عام ١٦٦٦ حتى كان البرلمان

يرجع الى القرن الخامس عشر وقد نشره فسمن كتابه (۱۹۳۷)

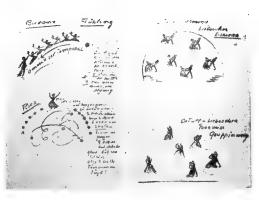
El Baile y la Danza

- (1) Juan de Esquivel Navarro (۱٦٤٢ (اشبيلية) Discursos sobre el arte del dancado.
- (2) Minguet y Yrol (۱۷۳۷ مدرید)
- Arte de danzar a la franceza.
 (3) Ferriol y Boxeraus
 - » کابوا ، تسلوریه ۱۷۶۵) Reglas utiles para los afficianados a danzar...

(4) Biosca

(بارشلونة ۱۸۳۲) Arte de danzar oreglas...

وأما أذا تركنا مقاطعات إيطاليا واسسبانيا واسسبانيا الماصمة الفرنسية فاننا نجيب بين الاعمال الكثيرة عن الرقص محاولات للتسدوين أكثر تفهما من ذى قبل مع فعاشت آكثر من ذى قبل مع فعاشت آكثر من ذى قبل مع أنها تابوريه، الذى تبخض وراء تسمية هى (رتوانو أربو) سرعسان تبخض وراء تسمية هى (رتوانو أربو) سرعسان على تقديم (بالمه الملكة الكرميك) الاوطلع سينا على تقديم (بالمه الملكة الكرميك) الاوطلع سينا على تقديم (بالمه الملكة الكرميك) الاوطلع سينا في شكل حوار سر هذا الشكل المقلم المناسبونا في شكل حوار سر هذا الشكل المقلم المناسبونا في شكل حوار سر هذا الشكل المقضم كتاب المؤسى منذ وقوص مقدد ولاكبان،



بيزالسسين اكثر مشه تدوين قص

THE MIDDLE EAST AND THE TURKI-TARTARS , 65

EXAMPLE 6A

ARMENIAN BACK BEND (WOMEN'S)

Bend forwards bringing hands together in front of lates, which are

Rise on toes, throw body backwards and open arms sideways and

Armenian Carpet-weaving Dance

GOAT'S LEAP (MEN'S)

不多戶戶

6

الفرنسى يصدر براءة اختراع لطريقة تدويزباسم احد اعلام الرقص الاكاديمي على مر الزمن ، وهو دو بوشان ، همسلم لويس الرابع عشر ، الا أن اصطفال آخر هر و فيه » ثبت أنه يستعلمها في تدوين مبتكراته فعا لبث أن تقدم الى البرلمان مدعيا ملكيتها ، وقد استعملها عظيم آخر هـو بريكور » (خلف د بونشان » في عضسوية الاكاديمية)ويوافق النزاع بن « فوييه » و «بيكور» المائد في شكل دعوى أمام البرلمان تاريخ صدور كتاب « فوييه » (١٩٧١)

Chorégraphie ou l'art de décrire la danse

وعلى أنه في عــــام ۱۷۳۰ ظهر « رامــــو ، بطريقــــة لا تختلف عن الطريقـــة المتنـــــازع على ملكيتها بن المذكورين الثلاثة الكبار في كتابه:

Abrégé de la nouvelle méthode dans l'art d'écrire ou de tracer toutes sortes de danses.

سرعان ما ترجم إلى الانجليزية والالمانية مما يثبت جليا حاجة أوربا إلى النسق المعروض عليها وقتئة ثم مسا أن حل عام ١٧٧ الا وكان الفرنسي « مانيي » يقدم طريقة توفق بين طريقة د فويه » وطريقة « أربو » السابق الانسارة المها وذلك في كتابه :

Principes de chorégraphie suivis d'un traité de la cadence.



وفى عام ١٨٥٢ قدم احد عظماء الباليه على مر الإخيال هـــو و ارتير دى سان ليون ، كتابه ، الاخيال في سميم الرقص ، متضمنا طريقسة تدوين تختلف على حد تعبير نفس مؤلفها اختلاق لتدوين تختلف على حد تعبير نفس مؤلفها اختلاقا خطرات الباليه اذ انها تمكن كل راقص مدرب عليها خطرات الباليه اذ انها تمكن كل راقص مدرب عليها يعمل من خطوات وارضاع مع الإشارة في الوقت يعمل من خطوات وارضاع مع الإشارة في الوقت عبدات عن خمسة خطوط يضاف اليهسا خمط سادس لحف التغيير ، ولم تبت إيضا هذه الحريق عليها في كتسابه الصادر في اروورن ، طريقسة في عام ١٨٨٧ قدم و المبيرت زورن ، طريقسة وريم عليها في كتسابه الصادر في ارديسسا خمط وليبيا في كتسابه الصادر في ارديسسا خمط وليبيا في كتسابه الصادر في ارديسسا حمل وتقسمة والمبيرة ولم تعليها في كتسابه الصادر في ارديسسا وليبزيج

وفي عام ١٨٩١ صدر لعلم الباليه بمدرسة سفرسبورج الشهيرة و فلاديبير ستبانوف > كتابه (المحدية حركات جسم الانسان ،) قدم فيه طريقة طالما درست في مدرسة البولشبوي بموسكر و الراقع النا ندين اليها باعظم أعمال آخر الاساتانة الفرنسيين في الروسيا قرابة ثلاثة قروف و وهد ماروس بتيها > كالاميرة الناعسة أو « بحيرة البحرية > وفي أواخر سنوات القرن تقسمه المردوف الابجدية والمرتوب بطريقة تستحمل الحروف الابجدية

وتتزايد في القـــرن العشرين مع تصميمات الرقص طرائق التدوين • نذكر من أصحابها : الانجليزية و مرجوت موريسعام ١٩٢٨ والفرتسية و بيبر كونتيه عام ١٩٣٠ والفرتسية علم المسطور التسعة الذي استعمله الرياضـــين كثيراً ، وقد سجله سينمائيا الشهيد و «انملية» » كثيراً ، وقد سجله سينمائيا الشهيد «انملية» » »

ونذكر أيضا الايطاني « انطونيو كلويزا ، • فما اكثر الطرق التبي يبتدعها المصممون وسرعسان ما يعفو عليها الزمان • وهكذا حتى عام ١٩٥٥ حيث تقدمت البالرينا « جون بنيش» (مع زوجها) الى فرقها العظيمة وهي المشهورة باسم وسادلرز ، قبل تاميمها ، بطريقة معقدة تختص لكل مؤد مدرجا خاصا من خمسة سطور • وقد لاقت رواجا في الفرقة الا انه في عام ١٩٢٨ كان النبساوي المجرى المتأمرك « رودلف فون لبان » قد نفح دنيا الرقص لغة جديدة لتدوين كل حركة مع توقيتها يسجل حركة العامل في المسسنع والرياضي في الملعب والراقص في الحلبة وعلى خشبة المسريجي، نسقا فنيا علميا يتحمس له على مر السنستين المتخصصون والهواة على السواء ، وتشميكل له الندوات والمؤتمرات والمكاتب الدائمة فيالامريكتين وحتى الروسيا ، وذلك لمتابعة تطبيقاته المُغايرة والحفاظ على مسايرة التقدم •

وختاما لا تعجين لتعدد وتوالى الطرق ولم نذكر منها سوى القليل • أن التلوين الوسيقي أخيد منها سوى القليل • أن التلوين الوسيقي أخيد لقرن الثامن عشر وهكا، حقت من الرقي من حيث التاليف أو مختلف البحوث ما لم تحققه منذ نشاتها على البسيطة • واطق ـ وقد ادركنا المصر الالكتروني أننا مطالبون أن ناخيا لموسيقة تحولت من مرحلة التلقين الماشر الم وسيق تحولت من مرحلة التلقين الماشر الي موسيق ومن ناحية أخرى تنضج وتتعدد بحوانا الراقصة من تصنيف تراثنا وتعلله الى وحسدات كبرة ووحلت صغيرة وزخارف بحثا عما يسميه أهل الله الموتية و

ج<u>تعن</u> مدیح بعض مصاغنا (تشعبی خلال (تصور

مقدمة ٠٠٠

ان الفنون الشعبية مرآة صادقة للمجتمع الذي تعيش فيه ، فهي تعكس أفكار هذا المجتمع أو ذاك وثقافته بما حوت من معتقدات وتقاليد وعادات ، والنواحي المميزة له من مادية وروحية • وقصاري القول، أنها محصلة تفاعل كل هذه القوى والعوامل مجتمعة ، تصاغ في قوالب تمتع الحواس ، وتهز المشاعر ، وتغذى العقائد ، وتقوى الأفئدة وتصقل الجوانب الانسانية كافة ·

والمصاغ الشعبي أحد هذه الفنون التي ترتبط بالمجتمع ارتباطا وثيقا ، فأشسكالها وتعبر أتها تستمد في كثر من الأحيان من رمزية العتقدات ، واحيانا اخرى من العناص الطبيعيةالموجودة بالبيئة واشكالها الضاربة في جذور تاريخه العريق •

ولو استعرضنا تاريخ الحضارات لوجــــدنا أن رغبة الانسان في التزين بالحلي والتجمل بها ، تعتبر من أقوى الرغبات تأثيراً ، وأقدمها عهدا ، وأكثرها استمراراء وأوسعها انتشارا ولقد أخذ الانسان منذ أن خلقه الله على وجه البسيطة في صياغة الأحجار ، ثم المعادن .. بعد أن عرفها ... وطرقها الى أشكال رمزية يبدو أنها كأنت تشبسع فيه نواحى سحرية بالاضافة الى التجمل والتزين

ومصر بلدنا ذات حضارة عريقة ، بل لعلهـــــا اعرق حضارات العالم وأكثرها استمرارا ونموا وثراء ، ولقد كان المصريون متقدمين ومتفوقين على معاصريهم من حيث عناصر الفكر والروح ، وهي العناصر التي تتكون منها الحضارة ، والثي تتمثل في الفنون المختلفة ، وكان للدين والعقائد أثرهما البالغ في هذه الفنون ، ومنها فنون الصياغة التي

برع فيها المصريون اذ تركوا لنا مصاغا وحليا بلغ حد الزوعة والجمال •

والمصاغ هو د الحلي » بالفتح ، ما يزين به من مصوغ المعدنيات أو الحجارة وجمعه د حلى ، كدلي أو هو جمع والواحد حلية كظبية .

ولقد جاء في أسماس البلاغمية للزمخشري : هو يحسن الصوغ والصياغة ، ولفلانة صوغ من الذهب والفضبة •

وأحاول في هذا البحث تبين سسمات وملامع

وأصول مصاغنا الشمعبي خلال ما أنتسمج ومآ بين إبدينا من مصادر من أقدم العصيور ألى العصر الاسلامي وما يقترن به من تقاليد وعقائد شعبية.

الحل في عصور ما قبل الأسرات :

وقد نشأ هذا الفن في مصر بسيطا متواضعا ولكنه لا يخلو من لمحات فنية كأى فن في بدايته فنجد المصريين في عصر ما قبل الأسرات (حوالي سنة ٤٥٠٠ ق٠م) كانوا يتزينون بالحلي كالخواتم والأساور والأقراط الصنوعة من الحجر والعماج والعظم والحب المصنوع من الظر والعقيق • وكأنت حاجات المصرى في تلك الأيام الأولى قليلة بسيطة ٠٠٠ وكان يعد نفسه سعيدا اذا كانت له حلية ما من معدن النحاس الثمين ، ولم تسكن حاجات زوجه أكثر من حاجأته ولم يكن طموحها من هذه الناحية ليزيد عن طموحه ، غير أنها كانت أكشر انهماكًا في التزيّن بالحرز على اختلاف أنواعه من عقيق أحمر وحجر الصابون ولازورد ، •

وجاء في الموسوعة البريطانية « أنه منسل عصن مبكر جدا كان الصريون يزيئون انفسسهم ياخلي الدهبية والفضية لاعتقادهم بأن هذه العادن تحمل أن طَيَاتها قوى سنحرية » • كما « نجد أن الحسل



على ذبيسن العباب دين

كانت أهم جزء في ملابس الرجال والتبسياء على السيواء ، ولو الم يسكن يلبسن أى شيء آخر ، فالشغالة يجب إن يكون للديها حزام عبريض من اخرز تتمنطق به حول أردافها » •

و والمعروف أن المرأة أشد عنساية بالتزين من الرجل ، وأن الجزاء الانسان التي يعني بتونينها ، هي ملنصو والآذان والشفساء ، والعنق والآذر والسيقان ، وأن الانسسان استخدم العظامات والأصداف والودع والأحجار في الزينسة حتى عرف استخدام المعادن لاسيما الذهب والفضمة التي استهديمة التي المسيدين والبسابليين والاشسوديين ثم الاغريق والرومان ، •

ويبسدو أن تقليم التزين بالودع وبعض الأحجار التي أوردنا ذكرها كان شــائعا في مصر في عصور سنحيقة أقدم من تلك التي تحدثنا عنها ٠٠٠ فاذا رجعنا الى عصر البداري حوالي (سنة ٥٠٠٠ ق٠٠٠)، الذي ظهرت فيه حضارة من أقسمهم حضارات العالم ، نجد الودع (الأصداف) يُظهر بكثرة في تلك الفترة ، فقد كان استخدامه شائعا في عمل ألحلي ، فقــــد وجد حول معاصم الرجال والنساء ، وحول حضور المسبيسان والبنسات وأعناقهم • فالودع والخرز كانا يستخدمان في عمل العقود للنساء والأطفال ، وكان الرجال يلبسون عقودا طويلة من أقرز الصنوع من حجر الاستيكتيت (الصابون) آلزجج باللون الاخضر • • وكانت الاساور أقل شيوعاً ، وكان الودع يجلب جميعه من البحر الاحمر • وقد قيل عنه : « أن الانسان في العصر الحجرى كان من السذاجة بحيث كان بيعتقد أن الأم هي العامل الوحيد للولادة ، وكان يجهل الأبوة بمعناها البيولوجي ولذلك نظر الى الودعة نظرة خاصة لما بينها وبين عضـو

التناسل في المرأة من مشابهة ، فقدسها لهــــذا السبب وصار يتجشم المشاق لجلبها من البقاع النائية لكر يحملها وهو يتوهم انها مادامت عهي الأصل في آلحياة فانها قادرة على أن تحفظه في صحة دائمة وتقيه من الأمراض وتطيل عمره ٠٠ ولكن الودعة بطبيعتها صدفة هشة تنكسر لأقلل مصادمة وهي مع ذلك تجلب من البقاع النائية • ولذلك فكرالانسان البدائي في أن يصنع ودعا من الحجر • وظل الايمان بالودعة مدة طويلة حتمي بعد أن اهتدى المصريون الى الزراعة وأسسوا الحضارة ٠٠ وكانوا يصنعونها من الحجر والذهب (لوحة رقم ۱) بالمتحف المصرى تحت رقم ثم يتمسوالي السنين أو القرون انتقلت ميزات الودعسة الى الذهب حتى أصبح المدن نفسه يضفى على من يحمله أو يتحلى به صفات الصحة والحلود أو طول المقاء ، • ويبدو أن الودع ظل يستخـــــــــم طوال آلاف السنين التي تلت حضارة البداري الى الآن في عمل الحلي ويخاصة المعقود والأحزمة والأساور الشَّمْبِية ، فَنَحَنْ تَجِدُ الودع مَعِ الْحُرِزُ يَسْكُلُ كَثْيِرًا من حلي الزار في مصر ٠

اللي في أسرات النولة المعرية القديمة :

فاذا ما انتقلنا إلى الدولة القديمة نجه أحسف المؤلفين يقول: و والى جانب عقود الحرز البسيطة التي كانت تزود في الغالب بالتعاقب / كان يتحل الرجال واللساء على السواء منذ الدولة القديمة ، بروالى و سنة / ۲۹۸ الى سنة / ۲۶۷ ق م ،) ، * ، و تبدر على المناف من عدة صفوف من الحسور و تثبت علم القلائد في مكانها بنقل على شسكل د شرابة ، يكون خلف المنق ، وأعظم نبوذج و شاعة هذا البصر الكنز الذي عشر عليه في مقبوذج الملكة ، حتب حرس ، واللدة الملك ، خوفو ، » اذ تشاعد من بين طرافة ، • الخلاجل المصنوعة اذ تشاعد من بين طرافة ، • • الخلاجل المصنوعة

من الفضة ، والمحلاة برسوم على شكل ذباب ضخم والمرصمة بالفيروز ، واللازورد ، وتعد منالنفائس التي يفخر بها فنان أي عصر من عصور التاريخ،

وعندما نستعرض صناعة النعب نجد أنه وقد الما عبل الصياغ القدماء منذ أن بدأ تاريخ الأسرات في وادى النيل (حوال سنة ٤٠٤٠ ق م) فأن الأربع التي عثر عليها في مقبرة الملكة الأساور الأربع التي عثر عليها في مقبرة الملكة المصرى ، لذلك كانت لها أهمية في تاريخ تلك المناعة الجبيلة وأهم ما يلفت النظر في هذه الفترن الجبيلة ، إنه ليس فيها ما يمله النظر وحيد الفضل أي ذلك الى عسده استعمال وواحدة ، أذ كان وتتنذ الدمس والفيروز يستمعادن وحداد عن وتدل الإشكال المصنوعة من الأول في هذا تقديم وانهم في رمن قصير جداء عنه تقديم واني صناعتهم وفنهم في رمن قصير جداء عنه المصرى (لوحة رقم ؟) بالتحف المصرى (

« على أن هذه المهارة في الحرف الدقيقة لم تكن وقفا على فنانى الملوك وصناعهم بل وجدنا كذلك مايثيت أن علية القوم ومتوسطى آلحال منهم كانوا يصنعون لأنفسهم مصوغات تعد من فرائد الفن على حجرة دفن لم تمس لسيدة يدل قبرها على أنها من أصحاب اليسار وأن لم تكن من علية القوم ٠٠ وكان أول ما لفت النظر عند رفع غطاء التابوت ، التاج المصنوع من الذهب الوهاج الذي كان يحيط السيدة على قلادة جبيلة الصنع من الذهب تحتوى على خمسين قطعة كل منها يمثل خنفساء ٠٠ ومن المحتمل جدا أن كلا من هذه القطع كان يعدتمويذة يرمز بها للاله « نيت » ، وأن السيدة • • كانت ترغب في حماية هذه الآلهة ٠٠ وعثر على قلادة أخرى حول رقبة هذه السيدة ٠٠ وتتسالف من محبسين من الذهب بينهما حبات من الذهبوالحرز وقد وجد مع هذه القلادة سن قطمه من البرانز الموشى بالذهب كل منها على شمكل حرف النون مسافات متساوية في وسط القلادة ، •

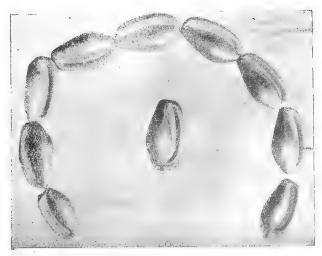
كانت تصنع من معدن أقل قيمة منل البرونز أو النحاس ، وتحقيقا لإضافة القيم والقوى السحرية الموجودة في الذهب ، فان هذه الحلي كانت توشى بطبقة رقيقة منه ،

الحلى في الدولتين الوسطى والحديثة: ه

أما في الدولة الوسطى (حوالي سنة ٢٦٦٠ الى سنة ١٩٦٨ أل سنة مدام الدل العائق من الكلمة ألف العائق المنافقة الفنية وعلو الكمب في فنه فتدل عليه المجوهرات التي عثر عليها في د دهشور ۽ ١٠٠٠ من ينها تاجان لا تغلير لهما في حلاوة السبك باحبار ثمينة ، وأساور وتعاريذ ، وعقود مدينت من أدمب باحبار ثمينة ، وأساور وتعاريذ ، وعقود مدينت من أثمن المواد ، وقد ساد في صيباعة المقود مدينت المنتحال أحجار دالجشمت (الأمتست) والكرناليل و وكانت تصاغ في ميثة حبات مستديرة محبات الدخو، » و يحتبر هذا العصر القمة في الإبداع الذي هي مساعة المل ،

رعلى ذكر الأحجار واستخدامها ، وكانت توضع حجارة خضراء في افوره الموتى في الصبيديد من الحضارات القديمة ، لاعتقاد هذه الشعوب بانها تحوي مادة تهب الحياة وتجهدها • ان هذه اللكرة تحوي مادة تهب الحياة وتجهدها • ان هذه اللكرة في شكل تناوله التعديل • وحتى هذه الايام فان الاعتقاد الشبائع في ايران والهند ، أن الجاد عام لله قوة حماية لابسسية من المواضى القلب ، وان الفيروز (التراكوز) يدفع عن صاحبه الحطر • المتعاد الاعتقاد الاحتماد الكريمة وارتباطها بعلاقة منتقلف النجوا ، وتلاسيطان بعلاقة الاحجال التجوم ، وتلبس عده الاحجال استجلابا لحماية عن صاحبة الحجوا متعقد الحجوا من عده الاحجوا متحداد من عده الحجوم • المتجلابا لحماية خاصة من عده النجوم •

وعندما نعود إلى الدولة الوسطى نجسه « أن الصياغ المصرين قد استخدموا أغلب العمليات الفنية والصناعية المعروفة للوصول الى هدفهم • ماعدا استخدام المينا على المعدن ، فائه يبدو غريبا



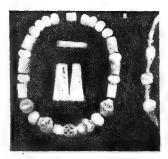
عقد من الودع المصنوع من اللهب من عصر الاسرات

انهم لم يستخدموها حتى عصر متأخر • الا انهم استمبلوا (خلايا) معدنية مباثلة لتلك المستخدمة في المينا المحجزة بالسلك (اكثلوازونية) ، وملئوها بالإحجاز الكريمة أو شبه السكريمة أو الإحجاز الرقوا بفن تطعيم هذه (الحلايا) المحبد إلى التواجعة والمجازة ألى أعلى درجات الكمال (لوحة الرخاجية والمجازة ألى أعلى درجات الكمال (لوحة رقم ؟) • • كما قاموا بالمسمحال المجييسات الدقيقة والمقطر » وابنعوا في ذلك أيما ابداع ، ولا شك أن الأخريق قد اقتبسوا طريقة الجبيات مذ المصريف وذلك أيما المباع، هذه من المصريف وذلك عن طريق المغينية » • ولا شك المناتفة عن طريق المغينية ، هذه المحبرة والمحروفية عن طريقة المغينات علم المطريقة الآن

ونجد في الدولة الحديثة (حوالي سنة ١٩٥٠) الى سنة ١٩٠١ ق: ٢٠٠٥ (حديث عم الرحاء البلاد وزاد ثراء أهلها ١٠٠٠ فأصبح التزين بالجواهم هوركية المصريين لا تخص الطبقات الموسرة وحدها، فكان لكل كاتب أو تاخر خاتمه المصنوع من الفضة

أو الذهب ، ولكل رجل خاتم في اصنيعه ولكل امراة قلادة تزين عنقها » . كما « أضحت المراة قلادة تزين عنقها » . كما « أضحت الاقراط في عمل الإسرة الثامنة عشرة حلية لا غني عنها • فكان لكل شخص أن تخوق أذنه لتحل بقرط ، ولم تختص بالاقراط النساء والفتيان ، وكان يتحل بها أيضا الرجال والفتيان ، وكان الرجال والنساء على السواء يزينون أجسامهم بالإساور والمخواتم والاقراط والقسلائد من الخرز والحجارة اللفيسة » .

وإذا عدنا مرة أخرى إلى الحلى المصنوعة من انواع الحرز وتسلسلها في الاحقساب التاريخية نعيد « أن الحرز كان يصنع من عدد كبير من مختلف الجزاد ، الطبيعية ، والصناعية ، يدخل في ذلك المنظم ، والحزف ، والمادة المصرية القديمة الزرقاء frit ، والربجاج والمواد المزججة (الكوارتز والمناد) ، والعاج ، والمحادن (المسجود الصناون) ، والعاج ، والمحادن (المحجاد والمقسة والنصم المفقى والنحاس) من والاحجاد والإحجاد ، والاحجاد والإحجاد والإحجاد والإحجاد والإحجاد والاحجاد والاحجاد ، والاحجاد والاحجاد الاحجاد الإحجاد والاحجاد والاحجاد ، والاحجاد والوحد والمداد والم



الجزء الايمن الخرزات الكروية الزخرفة بوحدات من السلك على سطحها

-

الجزء الايسر الهزارات الفهبية الكروية الشكل المشقولة بالسلك المشبك التي استخدمت في المصاغ الشمين في الاسرة التاسعة عشرة وكذلك ترى المخرزات السماسية

(وكانت تلون عادة) • • • واذا كان من المحتمل أن هذه الأسياء • قد استعملت أحياتا كمول نقط، فقط النات كنما ثم ، • وعلى ذلك يمكن القول على وجه التحديد بأن أقدم خرزات كانت تستخدم كنمائم • • • ولايزال الحرز الازرق شائعاً في مصر للآن كتمائم • • • ولايزال والحيل والحيل والحيل والحيل والحيل والحيل والحيل. وللسيارت إيضا » •

ويقول برسيفال : « ربما كان من اروع الاعبال الفنية الصرية ١٠٠ أشغال الحرز والتبائم من الجور والتبائم من المجر والقيشاني ، (لتى يبدو إنها كانت تكون الحلى الأسساسية لمغلم الشعب ١٠٠ وهذه الحرزات ، التي كانت تزجج باللسونين الارزق شتى ، فلم تكن تباخذ شكل حبات الحرز المتاتة شتى ، فلم تكن تباخذ شكل حبات الحرز المتاتة فقط ، بل كانت تشكل على هيئة ١٠٠ صقور واصداف ١٠٠ وشلافه ، وكانت تنظم مها حبات (خرزات) الذهب المجونة ٢٠٠ » «

وفي « عهد الأسرة الثامنة عشرة « الدولة الحديثة) بلغت أشغال الحرز أعلى درجاب الكمال ،

كما أضيفت ألوان أخسرى الى الألوان الأصلية السمايق استخدامها ، التي كانت من درجات الأزرق والأخضر ، كما استحدث العديد من الوحدات أو النماذج الجديدة ، بلغت حوالي مائتن وخبسين وحمدة ، عرفت كدلايات وحلى صفيرة وكانت تنثر هنا وهناك وترصع بها العقود بجوار الحرزات العادية والجعلان (الجعارين) • وقد أوضع « بترى ، في أحد أبحاثه هذه الوحدات أو الحل الصغيرة (التمائم) التي كانت تنظم في أغلب الاحيان ، وكانت تمثل أجزاء من حسم الانسان مثل الأيدى والعيون ، وبعض أنواع الحيوان والطير والنبات ، ورموز أخرى ابتكرها خَيالَ المصرى القديم ، وكانت تصنع من مواد ومُعَادِنَ مَخْتَلَفَةً ﴿ وَيَضْيَفُ بِرَسْيِفَالَ قَائُلًا : ال كل نموذج أو وحدة زخرفية ، تستخدم في خاص - ومن الأشياء أو النماذج المتادة منها ، الجعل (الجعران) الذي كان يرمز الى معنى بعث الموتى ، والصقر ذي الرأس البشري الذي كان يمثل وحدة الجسد ، والنفس والروح والقلب » .

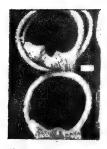
وهذه الوحدات والحلى الصغيرة أو ماتسيني « بالتمائم » يبدو أنها كانت تحمل ما يعتقده فيها الانسان الشعبي في مصر في ذاك الوقت ، من صفات سحرية ، وما تحققه له من حماية وماتجليه له من نفع أو خير ، وفي هذا الصدد يقول أحد الباحثين : « وكان مما اختص السمور به في العصر المتأخر صناعة تماثيل وشواهد صغيرة ، كانت تقام في البيوت أو تعلق في الرقاب حماية من مختلف أنواع الحيوانات الشريرة ٠٠٠ وتقترن هذه الأشميكال ، التي هي من عمسل الدولة الحديثة ٠٠٠ ، بالتماثم العديدة التي حاول الانسان وقاية نفسه بها منذ زمن قديم • وكان يعد حماية جيدة ذلك الحبل الصغير ، عقد به عدد معلوم من العقد « فمثلا · احداها في المساء واخرى في الصباح حتى يتم منها سبع عقد » • وكان من هذا القبيل كذلك أن تنظم سبع حلقات من الحجر وسبع حلقات من الذهب في سبعة خيوط من الكتان تعقد بها سبع عقد • وكان من المكن أن تضاف الى هذا أيضاً وسيلة خاصة ككيس صغير فيه عظام فار ، أو كخاتم نقشت عليه صورة يد تمساح ، (رسم رقم) ، او كلوحة صغيرة عليها طَائفة من صور الآلهة ، أو أي علامة أخرى ممسا يجلب الحظ ۽ ٠ ٥ ورسسم اليد والمين كأنوا يستعملونه لابعاد الشر والمسد وجلب المر

والسعادة وكان لايزوريس وحده مائة نوع وأربعة من التمائم » *

واذا عدنا الى الحديث عن استخدام الذهب والميل الذهبية فيبدو أنهسا كثرت في الدولة الحديثة ، كما تميزت بالفخامة والتنوع ، وبخاصة حل ومصاغ الملوك والملكات في ذلك العصر ، اذ استخدم الذهب بوفرة وبالوآن عديدة ، وأبرز مثال على ذلك كنز وحلى الملك توت _ عنخ _ آمون من الأسرة الثَّآمنة عشرة • ويقول أحد المؤلفين عن مده الحلى : ((لقد كشفت كوية الذهب التي عَشْرَ عَلَيْهَا فَيْ مَقْبَرَةً ﴿(تُوتَ عَنْجُ آمُونُ ﴾) عَنْ كُلُّ شيّ، يتعلق بعمل مسانع الحلّ • ويكاد لا يوجد مايستلفت النظر في الحلّ الشخصية للملك من خواتم واساور ، لأنها لم تبلغ من الدقة مابلغته امثالها في الاسرة الثانية عشرة ، والكثير منها يبدو وكانَّه قد صنع لجرد اظهاد الغنى والشراه ١٠ ثم يضيف : «ولقد ظل الترصيم بالاحجار وغرها للخلايا الذمبية (كاطارات ذهبية تحيط بالاحجار) التي تشمسبه طريقة المينسا المحجزة بالسلك (الْكُلُوازُونَيَةُ) مستعملًا حتى نهـــــايَّة الدُولَة الحديثة ، وأروع أمثلة بعد الأسرة الثانية عشرة هي ماعشر عليه قبي مقبرة « توت عنخ آمون » ٠

وعندما نتكلم عن الفضية واستخدامها في منع الحفي مند الخدم مند الخدم القدم المصور ، نجد من يقول : ولم المتحدد الفديمة الا فليسلا في المصور الباترة الفديمة نظرا لندرتها ، ولهذا السبب فانها كانت توسعت مصر في الأسرة الثامنة عشرة فاستوردتها تركيات كبيرة حتى أصبحت رخيصة نسبيا * وبع ذلك فانها أم كن ماأوقة في صناعة الحل الشخصية في عصر الاسرات » • الا أن « بترى » قود يستخدم في عصر الرسرات » • الا أن « بترى » في أحد أبحائه عن أثار العامة ، عن عقود يستخدم في أحد أبحائه عن أثار العامة ، عن عقود يستخدم بطريقة السلك المصدوعة ،

وهذا يدعو الى الاعتقاد بأن الفضة أصبحت معروفة فى معبال الاستخدام اليومي لعمل المساخ فى مصر ابتداء من الاسرة الثاممة عشرة • كما نرى اسلوبا جديدا فى صدع الخرزات المعدنية والأمر الذى يعزز الاعتقاد بتوافر الفضة ، هو ماظهر منها فى « الاسرة الحادية والعشرين ، فقد وجد بتناسيس تابوت من الغضة ، وتسع أوان ،



. اقراط بشکل دائری محدب فی اسلاله مشبکة وآخری معدمتة (سباکه)



قرط عبارة عن طوق من الفضة في وسطه شريحة مشغولة بسلك مقفول من القرن الثالث البيلادي

واحدى هذه الاوالى كبسيرة الحجم جدًا • وفي الأمرة الثانية والمشرين يوجد تابوت من الفضة واربعة توابيت صغيرة للاحشاء (كانوبيه) على عليها أيضا منة ١٩٣٩ ، • وكل هذه الإتار معروضة بالمتحف المصرى » •

غير أن المؤلف يعود ويقول: لا ولم تستعمل الفضة بكترة في الحل المستعمل الاعتدام أصاب سر الفقت المستلام الروماني ، اذ أن معظم الزمس كانت تستخداف الفرائب الى خسارج البلادة ، وهذا لا يتعارض مع فكرة بداية استخدام الفضة في عبل المصاغ الشعبي سائلوب الرخصها من الذهب عبد الأسرة التأسمة عشرة وازدياد من الاستخدام وانتشارها بعد ذلك وبخاصة في فترة الاحتلال الروماني .

وفي العصر المصري المتاخر ، وكذلك في العهد الفارسي ، وحتى نهاية الأسرة الثلاثين (سنة ٣٣٢ ق.م.) ، « تتسم حلى هذا العصر بعدم الدقة والثقل ، ولا يعبد فيها من اتقان الصناعة الحقة الا القليل » • كما أخذ الخرز الزجاجي في الانتشار واستعمل في المقود والحلي التسعية ، وكان قد دخل في حيز الاستخدام منذ الدولة الحديثة ، كما استخدمت خرزات كروية مشكلة بالسلك المشبك واخرى صدسة الشكل مصنوعة من الفضة في عمل العقود الشعبية في عهد الاسرة الثلاثين ، (لوحة رقم ه شكل لا)

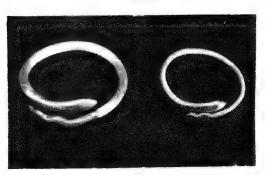
أما في العصر البطلمي (سنة ٣٣٧ الى سنة ٣٠٠ ق. م) فقد (تقدمت صحاعة الحلى ١٠٠ تقدما كبيرا، وأسهم في ذلك المدريون والاغريق، وكان شأن الاغريق في مصر كشائهم في أي بلد آخر اتصلوا به بأساليب الحضارة الرفيعة وقد اقتبسوا أولا فن الصناعة الوطنية ، وتعلموا مالم يكونوا يعلمونه ، ثم أخصادا بعض المظاهر والأساليب الزخرفية ، حتى استطاعوا صبغ كل بالصبغة الاغريقية » •

ويحدثنا « بترى » عن مصاغ هذا العصر ، فقد قام بتوصيف بعض المصاغ الذى وجد ضيئ آثار العامة ، ويستخلص من هذا التوصيف ، أنه ظهر أسلوب جديد في صياغة العقود الشعبية ،

اذ استخدم في نظمها حبات كروية معوفة من الذهب ملحوم على سنظحها وحدات زخرفية من السائك الدقيق (لوحة رقم ٥ شكل رقم ١) ، وهو أسلوب _ كما يقول ﴿ بترى ﴾ _ حل محل اسلوب الخرزات الكروية المصنوعة بطريقة السلك المسبك net work الذي ظل مستخدما حتى الأسرة الثلاثين ٠

ويكننا أن نذكر في هذا الصدد أن الخرزات الخرزات الكروزات الكرفية المسكلة بالسبك الشبيك لها قرائل ترى الى الآن ، حيث يوجد منها نماذج معروضة بالتحف الأنتوغرافي ، (لوحة رقم) وستتناولها بالتوصيف والتحليل فيما يعد - وقد يكون لتلك الناذج من المصاغ الشعبي صلة بما أورده العالم الاثرى « يترى » "

كما ظهرت طرز ، يعتمل أن تكون جديدة ، من الأقراط السسمية المصنوعة من الفشه أو النحاس أو البرونز ، منها ماهو عبارة عن حلقة مفتوحة ، في أحد طرفيها (بكلة) بشكل كروى محدب " تكون أحيانا من أسادك مشبكة ، وآخرى تكون أخشن صناعة ، فتكون مصبحة اسباكة)، ولم وهما من الصحر البطلمي المتأخر (لوحة رقم ٦ شكل ١) ولها شبيه الآن في مصاغنا الشعبي والسلاميل أيضا ، كانت شسائعة في عصر البطالمة ، وكانت ذات أهسيكال مختلفة ودقيقة و



اسورتان من طراز الثعبان من الصاغ الشعبى الحالى

الصنع ، وقد وصف « بعرى » احدى السلاسل المنع - لا الصنع السلاسل المركب التي تتكون من ثلاث سلاسل جمعت معا بوساطه سلك ذهبي مستقل أدخل خلالها كنسية لليكون سلسلة واحدة - وكذلك نرى الأساور ذات شكل المعبان منتشرة في هذا المصر ، (لوحة شكل) وهي بالمتحف الصري تحت رقم وقع بالمتحف الصري تحت رقم

التي يبدو أنها أمندت الى العصر الروماني حيث أن كثيرا من المراجع وكذلك ســـجلات المتحف المصرى تشير الى ذلك ، بل يمكن القول أن لهــا شبيها في مصاغنا الشعبي الآن (لوحة رقم ۸) ،

كما اهتم البطالمة « بالإحجار الكريمة ففي عهد بطلبيوس الأول (٣٣٣ _ ٢٥٨ ق.م *) بدأت حركات الكشف في البحر الاحير , وينسب إلى قائد اسطوله (فيلون Phelon) تشف جزيرة الزمرد • واشستهرت الملكة كليوباترا (٢٩ _ - ٣ ق.م *) بحجرعاتها وقصرها المرصع بالاحجار المستمدة • وقيل انها قنمت الى ذوى الحقورة لديها صورتها منقوشة على احجار كريمة من شواطئ البحر الاحير الاحير الاحيد في منطقة كانت تشمكل ثروات الحواهر والاحيد إلى المذكر أن فن النقش على الحواهر في الاسكندرية التي كانت تقتبر أكبر مركز للجواهر لوياحجار الكريمة قد أزهمس في الاسكندرية التي كانت تعتبر أكبر مركز للجواهر والاحجار الكريمة على الإسكندرية التي كانت تعتبر أكبر مركز للجواهر والاحجار الكريمة »

اخْلُ فِي العصر الروماني القبطي :

قاذا ما انتقلنا الى العصر الروماني (سنة ٣٠ ق.م، سنة ١٤٠ م) وجدنا انتشار الفضة و والمادن الرخصة من من والمادن الرخصة من البروقز تستخدم في صنع الحلى الشميية ، وذلك نظرا لما أصاب مصر من المقد تحت الاحتلال الرومائي ، كما سبق الاشارة اليه و الا أن هذا لم يعتم « استمرار صناعة الذهب ، كما انتشر استعمال العملة الذهبية حتى الواحات الغربية في هذه الصناعة » ،

ويصف « بترى » بعض أنواع الحل المنتمية الى المنتمية الى المصر الروماتي ، ومن هذا الوصف نسستخلص ما يرجع قفر الشعب • واستخدامه للفضة التي كان أغليها من عبار منخفض (فضة واطبة ، مع بعض المعادل الرخيصة مثل المتحاس والبرونز ، كما يصرض لما أساور من البرونز مشكلة من المحاس المرد من المردنز مشكلة من الاسلالي المتجبولة والتي مازالت منة الى الآن ، وهذه الطريقة كانت شبيائمة غي المنتال، المعب

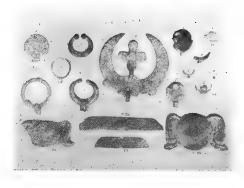


قرط الدندش الذي يشبه القرط الشعبي في القرن الثالث

الرومانية : وتراها هنسا كاسلوب جديد في سناعة الإساور ولكن من معسدان رخيص هو الركونز ، أما الاقراط ققد وصف « بترى » أيضا أحدها ، وهو من طراز جديد على الأرجع ، ويحتمل من يؤوق من القرن الثالث الميلادى ، وهو عبارة من طوق من اللفة ، في وسعة شريعة مشغولة بسلك مقتول بشكل متمت ، وفي جزئه الإسفل، مركب به خرزات من الكرنالية ، والزجاج الأخضر، مركب به خرزات من الكرنالية ، والزجاج الأخضر، شبه القرط الشعين المالى المناسبة المالى المناسبة المالى المناسبة المسلق القرط الشعين الحالى المناسبة المالى المناسبة ا

وعلى ذكر اغرز الزجاجي ، (فان العمر الروماني اشتهر بصناعة هذا النوع من اخرز ، وكان المور وكان النوع من اخرز الشعبية . وقد وجنت عند آلاف من اغرز المستوع في هذا الدعم ، وكانت تصنع إيضا خوات من العاج واغزف ، غير أن اغرز الزجاجي كان أحب الى الكسس ، واكانت بعض الخرزات تصنع بنفس الأسس التي كان يصنع بها زجاج عياقيودي ، والألوان ، وكانت بعض الخرزات تصنع بنفس ويقيها الآخر كانت تعل بغطوط وينقط بشكل ويطبع الإخرات تعل بشكودي ، جديد وعجيب عقا)) ،

كمـــا استخدمت تماثم عـــديدة في العصر الروماني (الوثني) ، منها ماهو على شكل هلال ، صنع من الفضة ، والفضنــة المنخفضة العيـــاد (واقلية) ، والزجاج الإبيض والازرق المنقط بنقط



حمراه على الداير ، ومن البرونز ، وذلك للعجاية ضد العمين (النظرة) والسمسحر ، واستعملت كدلايات تنظم وتعلق في العقود ، (لوحة رقم ١٠)،

وفي العصر القبطي (البيز نطي) ــ الذي يعتبر امتدادا للعصر الروماني _ وكانت المسيحية قد دخلت الى مصر حوالي سينة ٦١ م على يد مرقص الرسول ، وابتدأت في الانتشار بعد ذلك ، وكان ولكنها لاقت معارضة شديدة من أباطرة الرومان الوثنيين ، الى أن اعترف بها الامبراطور قسطنطين وصارت الديانة الرسممية للدولة البيزنطيه في القرن الرابع الميلادّي ، فانتشرت انتشارا كبيرا • ولقد تأثرت الفنسون والجرف السعيبة بالدبانة الجديدة ، ومنها مصاغبنا الشعبي في تلك الفترة ، فقد ظهرت رموز الديانة المسيحية في هذه الفنون، وأهم هذه الرموز ، الصليب الذي رسم باشكال عديدة ، والاسماك ، والحيوانات الوديعة ومنهـــا الحمام • وأوراق الكروم وعناقيد العنب ، ومناظر الرسل والقديسين · وقد تحدث « بترى » عن الاقراطُ الشعبية القبطية ، التي كان أغلبها يصنع من الغضة على هيئة دوائر (دائرتين مثلا) داخل بعضهما ، وتُكون الحارجية ناقصة قليلا من أعلى بم مَكَانَ الدَّبَلَّةُ، وتحلُّ المسافَّةُ بِينَ الدَّائُّرُ تَنْ بَشَرَيْطُ متموج من السلك ، كمنا يعمل داخل الدائرة

الداخلية شكل صليب و وعلم الاقراط مشغولة الداخلية شكل صليب Net wrk عالم الم بطريقة السلك المشبك المسيد ويظهر أن هذه الاقراط ترجع الى القرن السادس المستحدى ، (لوحة رقم ۱۱) • ويبدو أن هذه الطريقة قد شاعت في صناعه المصاغ التسميم المحر القبطى ، ومن المحتمل أنها الطريقة لتي تطورت ، وأصبحت محسروفة يطريقة بطريقة في صنع كثير من مصاغنا الشميمي منذ مدة طويلة ،

كذلك يوجد بالمتحف القبطى ، أحد الاقراط الذهبية وهو على شكل عنقود العنب ، وهو أيضا من الرهبية وهو أيضا أن الرهبية (لوحة رقم ١٣) ، ويبدو أن الذهب كان نادر الاستخدام فى ذلك المصر، أذ يقول أحد علماء الآكاد : « تدل الحلى فى هذا المصر على فقر الشمب ، أذ كانت الاساور والمقود تصنع من الفضة أو من معدن رخيص » •

أما الأساور فقد صنعت من الاسلاك المجدولة كالطراز الروماني السابق وصفه الا أنها تنتهي بزر (بز) بشكل مكسب أبتر في طرفيها ، كما أن مناك أساور قبطية شعبية عبسارة عن حلقة عادية (سادة) ولكنها تنتهي هي الأهرى بزرين مشابهين للطراز السابق .

كما استخدمت عدة تماثم ، وترى احداها على شكل الهسملال السيابق معرفته في العصر الروماني ، الله أنها ظهرت في العصر القبطي بإضافة الصليب ، رمز الديانة المسيحية ، في وسط الهلال ، وقد صنعت من البرونز ، (لوحة رقم ١٠) ،

حلى العرب وتقاليدهم قبل الاسلام:

بعد تقديم هذه اللمحة عن المصاغ السعبي في العصر الروماني والقبطي ننتقل آتي الحديث عن المصاغ الشعبي في شبه الجزيرة العربية قبل ظهور الاسسلام (الجاهلية) لمسأ له وما للمرب وعقائدهم وتقاليدهم من أثر كبير على مصاغنا الشعبي في العصر الأسلامي ، بل وربما الي الآن ٠ وقد يبدو أن العرب لم يعرفوا مصر الا بعد فتحها، ولكن هناك من الادلة مايشير الى معرفتهم لمصر، بل واقامتهم فيها قبل الاسلام بزمن طويل . فقد جاء كثير منهم للاتجار في أيام الجاهلية ، نذكر منهم عمروبن الماص ، وعثمان بن عفان ، والمغيرة بن شعبه • كما وقد الى صعيد مصر منذ أقدم العصور كثير من التجار العرب وذلك عن طريق البحر الأحمر ووديان الصحراء الشرقية حتى أن المؤرخ والجغرافي اليوناني « سترابون » المتوفى نحو سنة ٢٥ م ٠ قال عن مدينة قفط في الصعيد أنها مدينة نصف عربية • ويقول باحث ، في هذا الصدد : « وقد كانت للعرب الجنوبية جاليه مقيمة بمصر ، بقيت مخلصة لقوميتها ، محتفظة بأبجديتها تكتب بها ، وتعتز بتراثها كما يظهر ذلك من كتابة من أيام « بطلسه س » كتبت حوالي سنة ٢٦٣ ق٠م٠ وهي كتابة قصيرة ولكنها ذات أهمية كبيرة لأنها تحدثت السحيق ، وعن وجود صلات تجارية ربطت بين مصر وجزيرة المرب من البر والبحر » •

ويمرف عن العرب في جاهليتهم أنهم كانوا:
وثنين و ولهم اعتقاد كبير في السعور الوالحمائل،
وفيها «التعالم» مفروها «التصيمة» وهي عدوقة
على عبدة قلادة من سيور تضم خرزا ، وقد تكون
خرقة واحدة تستعمل للصبيان والنساء في الفائد
اتقاء النفس والمدين - قاذا كبر الطفل انتزعت
التيبية منه ، لأن التمائم في نظرهم منقصة
للرجال ، فهي نوع من الزينة • ثم ال الرجل
لا يخشى عليه من النفس والمين ، وله مقاومة
لا تكون عدد النساء والمينا ، وله مقاومة
لا تكون عدد النساء والمينان » وله

(والكلام عن الحمائل يدفعنا الى الكلام على الصحابة و العين » ، فقد كان للجاهلين رأى وعلى وعلى الحية العين المي والمدين وفي أثرها في الحياة ، حتى انهم خصصودا أكثر الحيائل بالوقاية من أثرها ورد فعلها ، ويقسولون لأثر العين واصابتها ؛ والغيش و «النظرة» ، والنظرة» ، العين الجين أما الرجل اللتي تصيب عيسونه فيقولون له : واعرفي و واعرفي و واعرفي و والمنافي و «معيان» و «معيان» و «معيان» و «معيان» و «معيان» و وعيون» و وآما المصاب ، له «نفس بنفس» ، و وهنظور» و وقد خصص بعض علماء (اللغة «السعفة» بالصربة التي تصيب بعض علماء (اللغة «السعفة» بالصربة التي تصيب الانسان من الشيطان » ،

" والاعتقاد بأثر العين واصابتها ، اعتقاد عام بين جميع البشر ، وتكاد تجد له كلمة خاصة في كل جميع البشر ، وتكاد تجد له كلمة خاصة في المناس أن المفات ، وعقيدة بعض الناس أن المهادة والحوت و وتحطر هذه الاصابة وأهبيتها ، تقدن الناس في ابتداع . وسائل الوقاية عنها حود ويلاحظ أن الناس في يكادون يتفقون فيما بينهم على أن اصابة آلمين لا تنتج الا شرا ، ومي لا تكون في خير مطلقا ، بينما جعلوا للارواح عملين ، خيرا وشرا . »

« وفعاية النفس من المن ، استعبات الخرق والتعاويد والرقي ، ومن الخرق التي استغلمت في حياية الإطفال من اسابة النفس (الاكحيائه)، وهي خرق سودا، تجعل على العبيان للخج العن عنهم ، و ((القبلة)) ، وهي خرقة بيضا، تجعل في عنق الفرس من العين)) ،

و « للخرز عند الجاهلين وعند الأمراب حتى الدوم ، وفي النفو ، وفي النفو وألحب ، وقي النفو وألحب وأميلة كبيرة في النفو وألحب وأمثال أرواح والمين ، وفي النفو وألوا المناف وأكبر المناف المناف وأكبر المناف المناف الأخرى ، فالقوله مشالا الخرزه التي تعبد المرأة الى زوجها ، « والينجلب » تغيد تحب المرأة الى زوجها ، « والينجلب » تغيد رجوع الرجل بعد القرار وفي اكتساب عطفه بعد وقوع ، بقضه ، و « الخصيمة » ، وهي خرزه للدخول على السلطان والخصيمة » ، وهي خرزه الحاتم أو في السلطان والخصيمة » ، عمل تحت و « العلفة ، هي خسرزه تجسلب المسطف ، و « العلفة » هي خسرزه تجسلب المسطف ، و ما لعطفة » هي خسرزه تجسلب المسطف ،

(وقد كان الجاهليون إيعلقون الحل والجلاجل على اللديغ ، يعلمون ذلك لاعتقادهم انه يغيق على اللديغ ، يعلمون ذلك اسرى السمم في جسمه ، فهات ، وذهب بعضهم الى أن تعليق الحلى اللهب على اللديغ يبرئه من الله » .

واستمرار تلك العادات والتقاليد الجاهلية الوثنية ليس بغريب ، فقد حــدث مــع بعــــض الصمحابة ومنهم فاتح مصر وواليها وعمروبن العاص » ، اذ كان خاتمه على شكل ثور • وكان الثور رمزا للاله القمر الذي كان يعبد في شبه الجزيرة العربية أيام الجاهلية على الرغم من أن الاسلام كره رسوم وتبثيل الكائنات الحية ، لما في ذَلْكُ مِن التشبه بالمشركين • ولكن سرعان ما تجنب المسلمون نقش رسموم الكائنات الحية على أختامهم ، وإن كنا رأينا الوالى قرة بن شريك كان لا يزال يتخذ في عام ٨٨ هـ خاتما عليه رسم ذلب ، وهمما الحيوان يرجع أيضما الى « الْطُوطمية » والاعتقاد بالطوطم ، الذي يعني اعتقاد جماعة بوجود صلة لهم بحيوان أو حيوانات تكون في نظرها مقدسية ، وهذا الشكل من الديانات أو الاعتقادات كان أيضا موجودا بين أهل الجزيرة العربية قبل الاسلام ، وقد تسمت كثير من البطون والعشمائر _ بأسماء حيوانات منها : كلب ، وذئب ، ودب ، وسلحفاة ، وتسر . وتعلب ، وهو ، وثور ، وغير ذلك من أســـماء حيوانات تختلف بحسب اختلاف المحيط الذي تكون فيه عبدة الطواطم ٠

وهناك من يقول: «كان عسرب الجزيرة (باستثناء أهل اليمن) قبل الدعوة في مرحلة من البسداوة باعدت بديهم وبن مظاهر المدية المترفة كاستخدام الحلم الشهيئة للزيئة ، حتى أن ما كان يصل منها الى ايدى أهل ممكة والمدينة لم يكن يقدر قدره وتعرف لك قيهة فنية .

واذا بعثنا عن أهل اليمن في ذاك الوقت لوجدنا أن التجار اليمانيون كانوا من أنشسط الرحالة والتجار المتنقلين ، يضسترون الإحجار الكريمة من الهند ، والينسب والمقيق من أفريقيا المكريمة ، وكانوا يقرمون بدور الوسسيط بين التجار المصريين وزماتهم في الهند ،

وكان اليمانيون عريقى الحضارة ، وقد بلغ ترفهم المادى وتذوقهم للجواهو والأحجار الكريمة

ما جعلهم يعلقون على أفاديز منازلهم وإبوابها مسحافه الذهب مرصحة بالجوهر وكالدوا يبذلون في تزين قصورهم أموالا طائلة صرفها أولان طائلة صرفها الكريمة والعاجوار والأحجار الكريمة و وبقيت الملكة بلقيس حتى جمالها الكريمة ، وجمعها لها وتزينها بها صعدر وحى للفنانين في القرون الوسطى ، ووضوع قصائد الشعو مدى الزمن و

هذا وقد « اشتهرت شبه الجزيرة العربية بالجواهر والأحجار الكريمة كالجيشت والبللور، والعقيق الأحير والأصــفر ، والجزع وغيره ، الهنت الى ذلك لؤلؤ البحرين » .

وعلى ذكر لؤلؤ البحرين وما يكن أن يستخرج من البحر من خبرات ، تجد أن الله عز وجل قد مسخر البحر البحر للناص ليستغيدوا منه : « عسو الله الله مسخر البحر التألوا منه لحما طريا ، وترى الفلك وتستخرجوا منه حلية تلبسونها ، وترى الفلك مواخر فيه ، وليتغوا من فضله ولعلكم تشكرون ، ويمل أحد المخين فيقول : « (في هذه الأبه على تحل المجلوعي منها ، ومن يلحرى فلمل المستخرجة من المحر وعلى المستخرجة من المحر وطالعها المستخرجة من البحر واعظافها الشكل المطلوب المرفوب فيه ، وتهذيب التكون صماخة الاسمستعمال ، وقد كان المساغة المترق على هذه المرفق من المحر وقفها يساهمون في هذه الحرفة بادخالها في الزينة المسوغة من النحب والفضة » ،

لا كما جاء ذكر اللؤلؤ والمرجان في القرآن الكريم ، وفي ذلك دليل على وقوف العرب عليها، ويستخرج اللؤلؤ من أجواف الصدف، وقد كما سبح القرقة (البحرين) ، كما سبق القول ، همورة خاصمة ، يستخرجه الفواصون من البحر ، ولا تزال صده المنطقة تستخرجه وتربح منه ، وقد أشمب اليه في الدرواة كذلك ، واعتبر عند العبرائيين من المحاود المستحبة الفليلة ، والمرجان المحادة كلسية بقرزها توع هم الحيوانات المجربة نظير هيكل لوقاية جسسهه من الأمواج ، وقد نظير هيكل لوقاية جسسهه من الأمواج ، وقد .

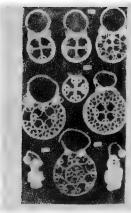
تتوسع فتكون صخورا مرجانية تكون خطرا على السف • وله الوان محتلفه من ابيض واخر احجر، وبعضه متفرع على هيئة مروحة أو أشكال الثيات وتصنح منه حج ، ولذلك عد في جملة المواد الشيئة مثل اللاليء التي تدخل في التجارة • وهو في البحر الأحدو ولا سيما سواحله المغربية أي ساحل جزيرة العرب كثير

لقد تكلينا عن البحرين ولالنها في شرق الجزرة على الخليم السين وفيها عن اليمن وفيها عن اليمن وفيها عرب الجنرة وفيها عرب الجنرة وفيها ، ثم هناك عرب الجزرة وفيها ، ثم هناك عرب النسبال ، واعتمى بهم العرب الساكنين في اعالى الجزرة وفيها ، ثم هناك عرب المحادث في بلاد النسلم ، ومنهم الفينيون ، الجد أن المامة في المكن الفينيقية (سورية قدل الاسلام) كانوا يترينون بعف—ود من الكوارتز والعقيق ، ويؤكد ذلك ما آخرجت مكتشافات أوغاريت من عقود كثيرة مؤلفة من العقيق وغيره الوطني يدمشرى »

مساغنا الشعبي والاسلام: وفي بداية القرن السابع الميلادية من السابع الميلادية من الرفض الجزيرة العربية وجساء الاسسلام نيزيل فلمات الجيسل والوثنية ، وإتى معه بتعاليبه الرفيعة ، ليعسلم من شسان المجتمعات التي العرفت عن الطريق السسوى وعات ملوكها وحكامها في الأرض فسادا وطنيانا ووائن ملوكها وحكامها في الأرض فسادا وطنيانا ووائن معن عده المتعالم واللهما ما خصى به الحل المصاخ كان يستخدمه النساء والرجال على حد والمصاخ كان يستخدمه النساء والرجال على حد المصاود الى نهاية المصرود الماليي وما تلاه الى الفتح الاسلامي ، وقد جاء الاسلام يستماليم وشرائع في ما السادن ،

قال الله تعالى ((والدين يكتسزون اللهب والفضة ولا ينفقونها في سسسبيل الله فيشرهم بعداب الله فيشرهم بعداب الله الله الله فيشرهم بعداب الله الله الله الله الله الله على الله عليه وسيلم ، « من شرب من آنية الله صلى الله عليه وسيلم ، « من شرب من آنية من ذهب أو فضة فكأنما تجرجر في بطنه نارجيم » ، «

« فالحكم الشرعى بالنسب للتحلى بالذهب والفضة هو اجازة استخدام الحلى للمرأة اطلاقاء



اقراط من السلك الشبك من العصر القبطى

أما بالنسبة للرجل فقد أباح التختم مع ترجيح الفضة • لهذا نرى كثرا من الشعوب الاسلامية لا سيما البدوية والريفية يقتصر فيهسا الرجال على لبس الخواتم الفضية ، (كما يباح للمرأة لبس الخلاخيل الذهبية في الأقدام · » ويبدو أن المرأة قد انفردت بالتزين بالمساغ ، ولم يبق الاتجاء في التحلي بالماغ ، ليس غريبا • أن نشاهده بن الطبقات الشعبية لتيسك هيده الطبقات بتعاليم دينهم ، كما أن تفضيل الفضة بالنسبه لتختم الرجال ، يبدر أنه دفع كثيرا من النساء الشعبيات أيضا الى تفضيلها في صنع مصاغهن ، على اعتبار أن الاسلام أعطاها منزلة خاصة ٠ ولعل لهذا التشريع صلة بما كان سأئدا من تقاليد عند العرب قبل الاسلام اذ كانت الحل والتمائم تعتبر في نظرهم منقصة للرجال لأنها نوع من الزينة كما سبق أن نوهنا •

« وتبين الآية التالية انه يجب على المسلمة
 أن تخفى عن الرجال ، خلا بعض الأقارب وغيرهم،
 ما يلفتهم إلى شخصها وزينتها : « وقل للمؤمنات

وكان العرب في صدر الاسلام يطلقون على بعض الحل اسماء تمثل آلات الحرب ومعداته • فمن أنواع الأقراط التي عرفت في ذاك الوقت قرط « ترس » لمشابهته للترس الذي كانت تلبسه العرب ، فكان الرجل يتمنطق بالترس ، والمرأة تتحلى بحلق الترس كي تذكره دائمــــ بالحــرب · وكذلك حلق « خنجر » على هيئة قبضة الخنجر ، وحلق « مشرف » على شـــكل سيف ، وغير ذلك من الأشكال التي حرصت نساء العرب على أن تتحلين بهاتشجيعا للرجل على حمل الخنجر أو السيف وتذكره دائما بحمل السَّلاح ليدُود عن الوطن والديار • وما قيل عن الأقراط قيل أيفسا عن باقى أنواع الحلي من حيث الشكل والأسماء • وهذه الحلي ليس لدينا فكرة عن أشكالها غير هذا الوصيف المقتضب ، ولكن مازالت بعض الحلى الشعبية تحمل نفس الأسماء ، ومنها قرط « خنجر » وهو يشبه الى حد كبير الوصف سالف الذكر ، (لوحه رقم ٠٠ شــكِل ٠٠٠) ٠ وكذلك قرط الترس وهو في الغالب القرط الشعبي الذي يطلق عليه الآن اسم (حلق) الساقية •

ومنذ أن اسستقرت عاصسمة الدولة الإسلامية في دهشتق ثم في بغداد ، وامتدت حدودها فصبات بلادا ذات حضارات عريقة مثل فارس والهند ومصر والشام ، ازدهرت مع ازدهرات الحياة التحسادية والاجتماعية جبلة فنـون وصناعات دقيقة منها الصياغة ، وما ساعد على والفضة كانا يمدنال في خراسان ، والياقوت في والفضة كانا ، والعقيق في اليمن ، والياقوت في مصر ، والزبرجد في مقاسات البحرين ، والرجان

على سواحل الجزيرة العربية ، كما حفلت مناجم الهند وسيلان بآكثر المعادن النفيسة والأحجار الكريمة » •

وريشمر الى ذلك احد المؤلفين : « وكان من الشائم عند النساء وضم عصابة مزركشي بالألوان ومكتوب عليهـــا بالخيوط الذهبية أو الفضية شــــ مرا أو آية كريبة • وكانت هـــ ذه العصابة أحيانا تزين بالجواهر وتحلى بسلسلة ذهبيه مُطْعِمة بالأحجاز الكريمة * وكانت نساء الطبقة الراقية يعلقن الحجب في زنار تلك العصائب • أما نساء الطبقة الوسطى فكن يزين رءوسمهن بحلية مسطحة من الذهب ويلففن حولها عصابة محملة باللؤلؤ والزمرد ، وكان هما اللباس بالغا حد الاناقة والبهاء » • « وتذكر بعض المصادر الأدبية أن يعضهم جعل عصبات الجوارى درا ينشرنه باشكال هندسية أو ينسجن خطوطا وحروقا وكلمات ٠ وقد وجد بعض الشعراء في مثل هذه العصبات موضوعا شييقا للنظم والغزل » •

ومن المحتسل أن الصحائب المزخوفة
بالخيوط الملونة أو الملتن بهما الحبب القضية
أو الذهبية التي تتبرج بها النساء الشمييات
هي من سحالاة العصابة الأولى التي ابتكرتها
السيدة «عليه » اخت هارون الرضيد لتستر بها
يعبا في جبينها ، كما أن هناك احتبال أن تكون
الصلية المستكحة من الذهب ، على صلا «القرص أو
الذي كان يزين غطاء رأس المرأة (الطربوش أو
الذي كان يزين غطاء رأس المرأة (الطربوش أو
الذي كان يزين عطاء رأس المرأة (الطربوش أو
النياة) وكان منتشرا بين نساء القامرة وغيرها
التأسع غشر ، وهكذا كما يقول د ، عبد الحييا
يونس : « ها آكش الأسكال والأنواع الغلية
يونس : « ها الكشر الأسكال والأنواع الغلية

أثلاثة أشمسكال من القبرط الشمسمين المصروفة باسمسرم (المخرطة)



والادبية التي احتضنتها الجهاهير العريضة وظلت تفيد منها فترة من الزمن مع انها من ابداع الخاصة أو الطبقات العليا)) •

الدهب والمعادن عند العرب وعدمانهم .

لقد كانت مساهمة العرب في ميدان المعادن عموما والمعادن الثمينة على وجه الحصوص لا تقل بحال عن مساهمتهم في شش الفنون والصناعات.

(فلقد استبطوا طرقا واخترعوا آلات تمكنوا بوساطنها من حساب الورث النوعى . وقد يكون ذلك كتيا من دفيتهم الفسيدية في معرفة الوزن النبوعي للأحجار الكربية وبعض المحان . وهم أول من عمل في ذلك الجدالول الدقيقة ، فقد حسيبوا كتافة الذهب فكانت الدقيقة ، فقد حسيبوا كتافة الذهب فكانت الطبري ، جداول فيها الإثقال النوعية للذهب المسائل من أعيان الرسائل) لعبد القادر والفضة والرصاص والنحاس والحديد ، وعمل البدوني تجوبة لحساب الوزن النوعي م وجد الذهب الوزن النوعي للبانية عشر عنصرا ومركبا ، منها النوم والفضاء من عماء المرب قانون المنعي دالدهب قانون المنعي في وجد المناتب الوزن المنعي ما والفضة في مسيكة من وجها منها من غرسها الرب قانونة قد والنقصة في مسيكة من وجها منها من غرسها من والفضة في سبيكة من وجها منها من غرسها من النهب والفضة في سبيكة من وجها منها من غرسها من علما والنسبة من وحلها ، منها من غرسها من علما المرب

و والذهب من المسادن النفيسة التي عرفها المرب منذ المصور القنية ، وأطلقوا عليه اسم و المعنى ، وأطلقوا عليه اسم و المعنى أذا عنوا معدنا آخر سسجوه باسمه نقالوا معدن الصغر مصلا أي التحاس - وقال الفزويني عنه : « الذهب طبعه حار لطيفي ولقاية اختلاط اجزائه بالبرابيه لا يحترق بالناز لان المدار لا تقدر علي تفريق آجزائه ، ولا يبلي ولا يبلي طول الزمان - وهو لين أصفر براق حلو الطمع طبيب الرائحة تقيلي رزين - قصفرة

لونــه من ناریتــه ولینه من دهنیته وبریقه من صفاء ماثیته وثقله من ترابیته وهو اشرف نسمهٔ الله تعالی علی عباده » ۰

وقده وردت كلمة « النحب » في تمانية الموضع من القرآت في معرض الحديث عن مباهج الحياة الدينة الدينة في الحياة الأخرى ، قال تعالى وزينة المؤمنية في الحياة الأخرى ، قال تعالى وزين للناس حسب الشهوات من اللسما والمنتين والقناطير المتنطرة من اللحب والمفشة ، وقوله و يحلون من أساور من ذهب ويلبسون ثيابا خضرا من سندس » .

وقعد دلت العغريات تؤيدها الروايات التاديقية على أن اللهم كان يستعدن في اتحاد من اليمن كل يستعدن في اتحاد من اليمن كما كان يوجد في اليماء وتوسيد والأدن ، و رضربت الدناير وانصاف وارباع ، ولكن السباب شرعية لم تصنع منه تيجان للخفاء والسلاطية ، ولكن المسيد ، ولكن التعدول للمسيد خسائص بالجواهر الشينة ، وعدول للمسيد خسائص بالجواهر الشينة ، وعدول للمسيد خسائص عجيبة حتى اعتب والمنص دواء للأمسراض لاكتشاف طريقة لتحويل المسادن المنسيد المنسيد واستعلى المنسان المنسيد واستعلى المنسان المنسيد واسترج الملم بالشعوذة كالرصاص الى ذهب ، وامتزج العلم بالشعوذة وتشاع ذاكم يا يسلم الكيميا الذي عرف بانسمه العربي بين أهل أوروبا في التوون المساعى » د.

هذا في حين أن كثيرا من العلماء العرب رأى أن الانسستفال بالكيمياء للحصول على الذهب مضيمة للوقت والمال في عصر كان يرى فيه الكثيرة غيرة ذلك فيذكر منهم « الكندى » الذي توفى في بغداد في أواغر سمية ١٣٨ هـ ، و وإبن سينا ١ الذي توفى في هندان سيستة ٧٣٨ هـ ، و وابن سينا ، الذي توفى في هندان سيستة ٧٣٠ هـ ، و والذي جعل للتجوبة مكانا عظيما



في دراسته ، ولهذا رأيناه يخالف مماصريه ومن تقدوه فيما يختص بتحويل الفلزات الحسيسة الى النصو والنفسة ، ونفي امكان أحداث ذلك في جوهر الفلزات ، و لأن لكل منها تركيبا خاصما لا يمكن أن يتحول بطرق التحويل المعروضة ، وانما المستطاع تفيير ظاهرى في شكل الفلز وصورته ،

الصاغ الشبهبي في مصر الاسلامية :

« وفي مصر ازدهرت صناعات هامة منسد التربغ القديم ٢٠ كالحلي وأدوات الزينة • فلما تنجها السرب سدة ٩٠ هـ (١٩٤٨ م) وجدوا بها صناعة مصرية وزيدة وإساليب فنية زاهرة » • للاري منتجات الفنية القبيطية (البرنطية) ، نظرا الاعتماد العرب على الصناع والفنين القبيط، ولأن التسطود في أسساليها للمناعية كان يطيئا • « وان كان العرب قد المصناعية كان يطيئا • « وان كان العرب قد شخصيتهم فيها بعيث تبيزت الصناعات والفنون المناعات والفنون الفنارا في طبها يطاب هذا والمناعات والفنون الفلارا في هما كان موجودا في مصر قبل الفتح

وعناك من يقول : « ولم يصل الفن الى المطراز الاسلامي البحت الا في العصر الفاطمي وقد أشسار الذين كتبوا عن كنوز الفاطميين

(سينة ٢٥٨ ي سينة ٥٦٧ هـ) الى ما ليمكونه من الأواني النصية أو المسنوعه من الفضية المنافية المنافية والمستوالة المنافية التي كان بعضها مستقلا ، الاحتجاد الكريمة التي كان بعضها مستقلا ، وبعنها مرابا في شيتى الحل والتحف » .

« ولكن النماذج التي وصلت الينا من الحلي الاسلامية نادرة جدا ، وأكبر الظن ان ما نعرفه في هذا الميدان لا يرجع الي عصر فديم ، على الرعم من الزخارف التي ، توجد عليه ، ويمكن نسبتها الى العصر الطولوني او الفاطبي او العباسي . ولعل السر في ذلك أ نالحلي ، والمعادن النفيسة ، كانت تصهر ويعاد سيبدها عندما يتقادم بها العهد ، فضلا عن أن قيمتها المادية كانت تبعث على التصرف فيها ، وما أكثر الأوقات التي كان يسود فيها القحط أو يضطرب حبل الأمن • أما المسادر التاريخية فان جل ما فيها بيانات بعدد القطم ونوعها ، ولكننا نخطىء ان توقعنا أن نجد في بعضها وصفا دقيقا للتحف المختلفة ، يمكننا أن نقف منه على طرازها ، ونهوع زخارفها وأسبلوب صناعتها • ومهما يكن من شيء فالمعروف أن الحلى في العصر الاسسلامي كانت متأثرة في طراز زخارفها وأسملوب صناعتها بالنماذج الساسانية والبيزنطية تأثرا كبيرا .

ففي العصر الفاطعي تشاهد الحول التي تاخذ شكل الهلال رمز المقيدة الاسلامية أرى مشبك صدر أو دلاية في ميئة ملال من الفضة المذهبة - ويتوسط الوجه دائرة داخلها صورة طائر يحبل غضنا في منقراه من المينا المحجزة بالسسك ، رالترن ۱۱ م) - متجف الفن الاسلامي ، سبحل رقم ۱۳۵۷ (لوحة رقم ۱۲ وغيرها من الحل التي تاخذ نفس الشكل ،

ومذا الشكل الهلالي كان الطراز الشائع في الاقراط المسائم الميلادي الاقراط المسائم الميلادي وما يعده ، وكان القرط الهالالي الشائل على المسائم الميلادي وما يعرف على مسائل عليه مناط بدائرة يستدها من الناحيتين طاووسان متقابلان ، ومصنوع بطريقة التفريغ و (الريبوسية) ، (لوحة رقم ١٣) » ()

.

الا أن الأقراط الهلالية الشكل ظهرت أيضا في سورية في القرن السادس الميلادي ، اذ يقول باحث في همذا المجال : « وفي القرن السادس المسلادي ظهر تلوق الأقراط الهلالية

الشكل والأقراط ذات الأشكال نصف المستدوة و تكن الصائغ أخذ ينفنن في العمل ، ويتبنى الحيوط الذهبية الدقيقة ليبدع منهما أقراطا ذات مظهر زخرفي ، وتقنية نسيجية تمم عن صبر الصائغ ودقته في العمل »

ومكذا نرى أن الأقراط الهلالية الشكل طهرت في وقت واحد الحد تقريباً بها كان أسبق في وقت واحد تقريباً ، ولا ندى ايها كان أسبق في اتخاذ منذا الشكل في صباغة الأقراط ، وعلى الرغم من أن سسوريا كانت تابعة في هذا الوقت الامراطورية المبرنطية ، وكذلك كانت مصر ، الا أن مذا لا يستتبع بأى حال أن تكون بيزنطه مي البادئه .

« على زين العابدين »

اولا _ المراجع العربية :

١ - احمد عطية الله : القاموس الاسلامي ، ميكتبة النهضة المصرية سئة ١٩٦٦ ، القاهرة *

۲۱ ـ احمد ممدوح حمدی : ادوات التجمیل بمتعف
 الفن الاسلامی ، وزارة الثقافة دار الکتب سئة ۱۹۵۹ •

٣ .. ادولف ارمان : درانة عصر القداية : ترجمة د • عبد المنعم أبو بسكر وآخر ، ادارة الترجمية ، وذارة المعارف •

٤ ــ البستانى : كتاب دائرة المعارف، مطبعة المعارف،
 بيروت سنة ١٨٨٨ ٠

ه ـ الفريد لوكاس : المواد والصناعات عند قدماد
 المصريين ، ترجهة د • زكى اسكندر ، وزكريا غنيم ، وذارة
 التربية والتعليم ، دار الكتاب المصرى ، الطبعة الثالثة •

٣ ـ د ٠ انور عبد الواحد : قصة المادن الثمينة :
 الكتبة الثقافية (٨٩) دار القلم سنة ١٩٦٣ ٠

 ٧ ــ ت • أربك بيت : حياة المعريض والقافتهم في .
 عهدهما الأول (تاريخ العلم ، المجلد الأول) ، مسكتبة النهضة المعربة •

 ٨ ــ جيبس هارى برسته : تاريخ عصر من اقستم المصور الى اللتج المالوسى ، ترجمة د - حسن كمال ، الملبعة الاسرية سنة ١٩٢٩ ٠

٩ ــ د • زكى معهد حسن : كنوز الفاظميين ، معبعة
 دار الكتب ، سنة ١٩٣٧ •

۱۰ ــ سلامة موسى : مصر أصل الخفعارة •
 ۱۱ ــ سليم حسن : مصر القديمة ، مطبعة كوثر •

۱۲ ... د • سيده الكاشف : مصر في عصر الولاة ، مكتبة اللهضة المصرية ، الآلف كتاب (۲٤١) •

۱۳ ــ شحاته عيس ابراهيم : القاهرة ، الالف كتاب (١٨٤) ، دار الهلال •

هذا وقد انتشر هذا الشكل الهلالي وأصبح

شائعا في صنع الصاغ الشعبي في عصر ، وهو

ممثل أحسن تمثيل في الأقراط التي من الطراز

العروف اليوم باسم «التخرطة» (لوحة رقم ١٤)

ويبدو أن استخدام هذا الشكل الهلال في المصاغ التسعير يرجع الى تاريخ أبعد من العصر البيز نطى •

اذ أنه وجدت عائم منه مصنوعة من انزجاج الأزرق

الشاحب والقيشائي الأزرق (Biue glare) من

الأسرة الثامنة عشرة ، (لوحة رقم شكل رقم ٠٠) وكذلك صنعت من الفضية ، والفضية منحفضة

العياد في العصر الروماني كما سبق ان ذكرنا ،

وذلك لاستخدامها ضد المن أو الحسسد

والسيحر

- ١٤ ـ ٥ عبد الحميد يونس : دفاع عن الفولكلور ، .
 (مجلة الفنون الشعبية ، العدد ١٢ مارس سنة ١٩٧٠) .
 ١٥ ـ ٥ عبد الرحمن ذكى : الحل في التاريخ والفن،
 - الكتبة الثقافية (١٢٦) ، دار القلم ، سنة ١٩٦٥ .
 - ۱۱ ـ مرچريات مرى ، همر ومعدان العربي ، الالك كتاب (۱۰۰) ترجمة ، محرم كمال ، باينة البيان العربي سنة ۱۹۵۷ .
 - Brunton & Caton Thompson: The Badarian civilizatioh
 - Encyclopeadia Britannica, vol. 12, 1970.
 - Percival, M.: Chats on Old Jewellery, adelphi Terrace, London MeMXII
 - Petrie, F.: Amulets, illustrated by the Egyptian collection in University College, London, Constable & Company Ltd. 1914.
 - Petrie, F.: Objects of daily use, British Sch. of Arch. in Egypt, University College, London, 1927.
 - Reisner, G.A.: History of the Giza Necropolis, vol. II, Harvard Univ. Press, 1955.
- Smith, C.H.: Jewellery, The Connoisseur's Library, London, 1908.



بحث عن بعض مظا هرالغولكلور فى الجهورية العينة الليبية حسم ببلعيد الكزويخ

 د ان الفلوكلور قد أصبح علما تاريخيا من سنين عديدة واستقرت مناهج بحشه تتيح من وسائل الفحص والتيقن ما تتيحه طرائق البحث في العلوم الاخرى *

ولعله يؤلف مع العلوم الاخرى آفاق معرفتنا بحياة الانسان الفارة ، وينيني على هذا أن ينتحل الفلو كلور مرتبة العلم المهد مجمول المؤلف أو البدائية شبه العلمية بالنسبة لأى سن العسلوم الاخرى ، شبه العلمية

هذه لمحة بسيطة من كتاب علم الفلوكلور ، تأليف السكزندر هجرتي كراب ، سنة ١٩٤٩ والذي ترجمه الاستاذ رشدي صالح بالقسساهرة سنة ١٩٦٧ وبلغ عدد صفحاته ٥٥٥ صفحة .

ولعل هذا الكتاب ، وهذه الترجية وغيره من الكتب والجامعات التي اصبحت تعطى مكاناً لهذا الملم ومراكز الفنون الشمعية التي تعنى بجمعة وتصنيفة وبعث ودراسسة ، تنبيناً أو تشبحتنا المحافظة الاستمام بالفلوكلود العربي في الجمهورية المبينية ، والذي أصل ألى يومنا هداً العربية اللبينية ، والذي أصل ألى يومنا هداً من متصودا من قبل الامنعمان والحكومات الموالية له حتى ببتعد الشمع من طابعه وضماله وترائه وعن تفسد الممن ألذي لا ينضب ، وبالتألل يتوه عن نفسه لمن الموربية الإسلامية الامسيلة ، والمتالل يتوه عن نفسية ومقماته المربية الاسلامية الأصبيلة ، اذ قلمسا

يمثر الباحث على الأبحاث التي تتناول لونا المنابقة ، وأن وجدما قلا يجد تلك الملالات التي الله المنابقة ، وأن وجدما قلا يجد تلك الملالات التي ركزها الباحث الاولى أن تتيجة ما وضسح أمامه من تساؤلات في طي أو جوانب تتاولها بالبحث ، قصد الدراسسة المادة التي تتاولها بالبحث ، قصد الدراسسة للذارة أو التحليلية الأكاديمية المتعققة المستوفاة المتازفة أو التحليلية الأكاديمية المتعققة المستوفاة ما الذارا الخفية التي يستطيع الانظلاق من التقلة ما ما إذا الحلف استكمال مالم يأت به أو لم يستكمله ما إلى المنابقة ما التيان السابقية لم يستملع مرجعا مساعدا وهو قائم بدراسة مجال مازال بكرا لم يتصرض له غيره من ذي قبل و

ولنذكر هنا بايجاز ما يجب التلميح اليه على مدى استفادة أي باحث مها سبقه من بحوث ولو لم تكن صلب الموضوع المتمرض له والعاكف على استقصاء العاده ،

وقد رأى الكثير من الباحثين بأن تعدد مجالات الفركلور وفروعه المختلفة لا توحى لنا بأنه غير مكمل لبعضه البيض ، با بل هو وحدة متكاملة ، مكمل لبعضه البيض ، با بل هو وحدة متكاملة ، فقد نجد الادس الشمعي في المتقد كما نجد الرقص والعلامات الحركية في الموسيقي الشمعية والمتقد في الادب الشمعي - فالاغاني مثلا التي تترتم بها النساء عند طهور الفطل (الحتان) ، فهي وان

کانت تسمی أغان ، الا أنها كالتعویلة اذا نحن أممنا ودققنا فی محتواها وطابعها ، وهی منتشرة لدی بعض سكان طرابلس ٠٠

وهذا أون من هذه الاغاني والتي ترددهــــا الحاضرات من النسوة :

> اظفسروا قطسایته وزغرتی یا خالتسه اظفسروا له شسوشته وزغرتی یا عروسته

يا للو يا جمساعة يا معل الجسود والل يسلف يلقى والسسساف مردود

وهذه المقتطفات التصيرة التي ذكرناها تحكي عادة متبعة وهي أن الذين حضروا يدفع كل منهم مبلغا من النقود ويكتب اسمه في ورقه عن ضمن الذين دفعوا ، وتسمى هذه الطريقة (الرمي) أى « النقوط » بالاضافة الى النسوع الآخر من الرمي ويسمى الرقعة والمسلوخ ٠ اذ ياتي أصدقاء وأقارب أو جبران صاحب الفرح (العرس) ومعهم شاة مذبوحة ومسلوخة وأحيانا حيه وكمية من الدقيق ويسمى الرقعة ويعطونه لأهل الطغل ، وكذلك أصحاب الفرح يردون بالمثل عند قيام أى من الآخرين بمثل هذا الطهور (الحتان) أو الزفاف (البيات) كما يسمونه ، وهو غالبــا ما يضاف مبلغ للمبلغ الاصلى الذى دفعوه سابقاء وهناك نوع من الرمى وهو أن كل واحد يرمى بالنقود في (طاقية) الطفل وعند طهور الطفل تردد بعض الاغاني الا أنه ليس هناك اختبادَف في مقاطع كلماتها بين المدينة والريف الا من ناحيــــة الأداء فقط ، ففي المدينة النفية بطيئسة رتيبة أكثر منها في الريف •

وهذا تدوين لكلمات الاغاني :

طهبر يا مقهبر الديك وسسح الله ايديك لا توجيع الفسال لا نفضيا عليك فرشسنا الحسيرة عربات التسراب والحساض محمسه

والشسيطان غسساب

غربلنسيا التراب وفرشينا الحسيرة والحاشر يصبيل على البشيسيد ع النبى البشيسيد ودرشينا الحسيد الماليسيادة الفيال وطهيارة الفيال

وقد يستمر ترديد مقاطع هذه الاغنية وغيرها يطريقة منفية وبصوت مرتفع قليلا ولكنه يحس المنصت اليه بانه وان كان قريب النسبه من أغاني استقبال المروس قبل نزولهسسا من الهودج (الكرمود) أو (الجعفة) كما يطلقون عليها هذه التسمية والتي تقول بعض من مقاطع كلماتها :

> مرحبــة يا لافيـــا يجعـــل دخولك عافية مرحبـــة يامرت خوى يا معـــرة بيت بوى مرحبــــة بائل قفت حابها الفائل وجت

الكلمة الاولى أى المقطع الاول من الاغنية مثل (مرحبة بافنية) يردد ثلاث مرات قبـــل النطق بالابيات الاخيرة والتي تقال مرة واحدة (اجعل دخولك عافية) •

هذه الاغاني وأغاني الحتان ٠٠ الشبه بينها واضمح للاحظمه من حيث التركيب والاوزان والاداء ، الا أن السامع لأغاني الطهور يميزهـــا برقة الحنان التي تفوح منها ، ورهبة الخسسوف وخفوت الصوت المتوسل ، كل كلمة مليثة بحنان الأم وأخوات وقريبات الطفل ، وتوسلهن الى الله الانسيان الذي يتصرف بطريقتك وأدواته البدائية ، فالى سنوات ١٩٣٥ كانت عملية الحتان (الطهور) الطفل في بلادنا تتم بطريقة السكين ، فالحيطة والوقاية لديهم في اتباع وتنفيذ أساليب المعتقد من الحروف التي تنقش على قميص الطفل بماء الزعفران ، ويستحضر من بعض الاعشاب التي تنبت على جبال غريان ، وعند وضعها في الماء تعطى مدادا امــــفر يكتب به الى جانب بعض الحروف على قميص الطفل تجمة سداسية وتسمى

(١) الطهار : الذي يقوم بعملية الختان

 انم سيدنا سليمان ، الى جانب تصاعد ادخنة البخور الى لحمة من الشاة المطهية لمن جمعتهم مناسبة الطهور لتعطى للطفل عند بكائه من عملية الطهارة، ويقال له « اضرب بها عمك ، ويقصدون بذلك الطهار ، هذا مع الكلمات التي جاءت في الاغساني والغسربال الذي تمت بواسطته غربلة التراب ونجده يستعمل في معتقد آخر عند تكاثر عطول أيام اذ يخشون أن ينتج منها ضرر للانسان أو الغربال خارج البيوت ليكف حسسب اعتقمادهم الهمار المطرء فمناسبة الطهور استعمل قبها : البخور ومساء الزعفران والحروف والتجمسة السداسية _ خاتم سيدنا سسليمان _ كمسا يسمونها ونجدها أيضا الى يومنا همسذا يضعها محترف الشبيب أو فقهاء التعويذة في الأحجبة للمترددين عليهم •

والكلمسات التي تدور حول المعتقسد مقاة مناة ، ادب شعبي في جوف المعتقد ، وقد نجد الإدب الشمسيعي أيضا في المعتقد أو اكثر من الادب القسسيعي أيضا في المعتقد في اكثر من من بيت أيها ألى بيت عربسها تلتف حولهسسا منهمة من المسوق أن يقمن البحض منهن تبشيط مجموعة من المسوق ، يقمن البحض منهن تبشيط المساعد والمراد المعاد المرادس وتقف كل الواحدة أمامها وترفع يديها الى أعلى وتربت بها على راسها وهي مشدة :

وتستمر فى اطراء محاسن العروس وتمديد مزاياها وسيرتها الطبيسة ، ومع كل كلمة ترقع يديها وتربت بها على رأس العروس ولكن ببط ، كيد قسيس يبارك وليدا أنت به أمه الى داخل المعبد .

ونحن اذا ما نظرنا لهذه الطريقة المتبعة من حيث انهــــا أقرب الى العادات والتقـــاليد من المعتقدات ، فلا جـــدال في ذلك ، لكننا نلاحظ أيضا اربعة أشياء يلفها ثوب المعتقد .

أولا : حركات اليد التي تصحب الانشاد .

ثانيا : الزام كل الحاضرات عرفيا بان تفصل ما فعلت سابقتها من حيث حركات اليد فقط ، اما الاطراء فتمتدح العروس بما يحلو لها وعلى سجيتها .

الثنا : ثم بكاه المروس في تلك اللحظات ، ويعتقد بأنه فسمان لاستمرار الرخساء والمطر والمطر المنحساب في موطن الجياعة الحاملة لهـ في موطن الجياعة الحاملة لهـ في المتقد، وعندماً كنا تتساف ون للتسوق ألمروس في جو كان يجب أن تكون فيه معيدة المروس في جو كان يجب أن تكون فيه معيدة (تبى الدنيا توفي) فعلم بكافها يستنتجون منه قرب قيام الساعة ، وأما بكاؤها فهو اسمتمرال قرب قيام الساعة ، وأما بكاؤها فهو اسمتمرال ونهاية المياة لا يصاب بها الا قوم غابت عليهم ونهاية المياة لا يصاب بها الا قوم غابت عليهم المشمة وقل منهم المسب

وربما يقول قائل: أى تقدارب بين الدموع والملور؟ بل ربيا الدموع فالمناحية التفسيرية لدى خلاله عنه في عاداتهم مثل لدى كثير من الشعوب الموجودة في عاداتهم مثل صدة الطريقات في الشجل أو تأثير الملورة المرتها، من الأب الذى حيا على تربيتها، والأم الذي غمرتها بحنائها الصادق الدافق الدافق، الدافق، والأم الذى عودها على الإلفة والعطف المياض، وليس هناك من مفزى ثان يحتمله أو تحمله لهذا المحتقد.

ونجيب على ذلك لا بالحكم القاطع فالحكم عادة تسبقه سطور وكلمات الحيثيات وحيثياتنا عحادة لا نصوغها من وجود الشهيد وما نراه على ارضية الواقع فحسب ، بل تصوغها أيضا ما تجده في على الكتب وما نقرأه من أساليب المؤرخسين والرحالة ، وغيرهم منذ منات والوف النسنين .

ومع ذلك لا نقطع بالرأى بل نضع للسين أسلوبه وللجيم فراغه عسى أن يجد الجواب لما لم يصل اليه جهدنا المتواضع •

وردنا على القول بأن دموع المروس دائههسا ومغزاما الحجل والاللغة الأسرتهسا لقط ، فنحن نستند فيه على الآتى: قد يكون ذلك في المدن ان وجد هذا التقليد ، أما البادية قريطونه بالمطر والاخصاب نظر الملمط من أهمية في حياقهم ، فهم يعتمدون عليها فيما تمد عليهم حيواناتهم من أدباح وما يكسبرنه من الزرع من وغيد الهيش

وصفاء البال فلا مورد لهم سوى الزرع والحيوان ٠٠ و نجد في بعض الاقوال الشميية ما بشيدنا لهذه الاشارة ٠٠ فالرجل الذي يقول لزوجت اذا أمطرت السماء اندبي ٠٠ أي العلمي الخدود واذا لم تمطر الطمي الخدود ٠٠ فهذه الحسيكاية الشعبية القصيرة تفسر اعتماد البدو في معيشتهم على المطبر ، وفُحوى الحكاية كالآتى : هناك بدوى له بنتان واحدة زوجها الحضرى يملك كنبرا من النخيل ويسكن شواطيء البحر يقرب المدينة ، سأله صهره عند زيارته له عن حاله فأجابه أنه بخير اذا لم يأت المطر وتفسد عليه تدور النخيل في هذا الموسم وزار صهره الثاني ، وسأله عن حاله فأجابه أنه بخير اذا من الله عليهم بالمطر ٠٠ فالمطر بالنسبة لزوج ابنته الاولى الحضري يعتبره مصيبة ، وبالنسبة لزوج ابنته الثانية البدوى المسيبة يراها اذا لم ينزل الطر ،(١) •

للوكذلك نجيه هذا التصدوير في تفسيرهم الأحلام ، فالقمخص الذي يروى ورية لأخرين بائه قد بكي في منامه ، بفسرون له هذه الرؤيا ، بان الحلم آت وغزارته أو ضالته حسب غزارة أو كثرة دموعه في هذه الرؤيا ،

هذا بالاضافة الى ما تجده من تقارب لما قرائاه و ترائاه و تراثا القديم - نهاية الارب في فنون الارب ، وحسو الادب ، وحسو الادب ، وحسو كاتب مصرى ، تبناول التصورات الشعبية في تهائية عشر جزءا من كتابه هذا ، وفي الجزء الثالث ص ٢٢ يقول بصدد التصور الشعبي حول نزول الينا أدم رأهنا حواه من الجندة : و فقد نزلد بالاراضي القدسة ومن دموعها حزنا علي خروجها بالاراضي القد نبت القرنفل واشجار كثيرة » *

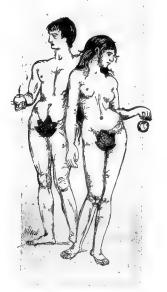
وهذا المؤلف قد عاش بمصر فى الفترة بين المساعة قد خلت أغلماذا لا يكون مغا المسعالة قد خلت أغلماذا لا يكون مغا التصودا هو لغلمانا لا يكون مغا التصودا هو لغلمانا لا يكون مغا المتصودا هو معنا هذا الأمر أن تنبت دموع المروس المفارقة لبيت أبيها من أن تنبت دموع المروس المفارقة لبيت أبيها دموعها ضمان لاستمرار مطول المفار المنازع واخياد دموعها ضمان لاستمرار مطول المفار الذي مو عفاد لما في موطن هذه الجماعة - عدا مع ملاحظتنا لمان بيت الآب بالنسبة المفاتة في الرفي يعتبر جنعها لأنها عند مفادرتها لله ستتحمل مسئولية جنتها للمناقة للمستقولة والمسؤولية الخيلة ومسئولية المستقولة وسادرتها لله ستتحمل مسئولية الموروبة ، فالرفية ومسئولية المناقة ليساة ليستا

(۱) حكاية المطر والبدوى والحضرى نشرت بجيدة الشورة بطرابلس في 16 يناير سنة 1971 ،

بخافية على المطلعين والذين عاشوا هذا القطاع من الشعب * فالمآكل تحصده زرعا في موسم الزرع وبعد الحمد تتولى تفريكة أو دقه بالمعنى وتحصمه على النار وتطحنه تفريله وتطهيد بعد قيامهمما باحضار الحطب والماء عذا الى جانب مشاغلهما الاخرى *

رابعاً : المتقد المتمثل في تار السامر وأغاني ا الهودج والتي سوف نتعرض لها •

حسن الاسترسال وتنساول الجوانب الحسنة من خصال المروس مما يعطى للالفاظ ملاسمة وجزالة ، طريقة الأداء غير منفم فيها وضمسوح الاعتزاز وصدق التعبير وساهة تركيب الابيات ونعطها الشعرى كقولهم:



احضر يا زين وكدس عبلى الصب الرضسية الهسدية للجار ماقلتش كلمة كية والناس ما شدوا عليها سية

ومن ضمن الاغاني التي تردد في بيت العروس أغاني الحنة والقنديل ، ومن أغاني القنديل :

> شسيعوا القنسديل لغوق بسزيت مجسل شيعوا القنديل فوق العلالي بش تشبعو ذول الفسسالي

وأغانى العلاقة وتسمى أغانى بو طويل وهي أن كل اثنين من النسوة ترددان الغنوة ثنائي :

بالله صلوا يا حظار اكبار واصفار عبل النبي اشبسيحشع لتسهوار جاب العلاقة مرصوصية مولاي قوي ناموسيسة

حلو العلاقة المسسواية رقيقسة العصسابة

ومن أغاني الحنة : مدى ايدك للحنسة ياكنة

خلى عربسسك يتهنه

وقبل تزول العروس من الهودج الذي يتبعه-جمع غفير من الرجال والاطفال والنسوة ، اللاتي ينهمكن في الفناء طوال مسافة الطريق ، الى بيت العريس ويسمى غناء بو طويل ويتناولن فيسه تمجيد الرجولة والفروسية والتوصية بأن يخطو المسك بمقود الجمل (الشكيمة) خطوات وثياة بلا اسراع ولا تعجل مثل قولهن :

> ساعد جملها یا شوشان يا عبسد رطسان كن توصلوا بيت العصران كارم الظيفسسان حجب على الزين

والشوشان الحادة ويسمى شوشان (وعبد) وتقفل الاغنية بكلمة حجب على خوى أو احجيب بدلا من كلمة حجب وفي لحظة وصـــول موكب العروسة لفم البيت القادمة اليه يكون طفل قد

ركبه أهل العريس فوق البيت ويعطى له خرقة حمراء يرمى بها تجاه وناحية العروس ٠

هذا مع الاغاني التي ذكرناها وتؤديها النسوة تمد العروس يدها الى أناء الماء وترش منه في فم البيت وكذلك يرش (التبن) وأما عقـــال الجمل فتقذف به فوق البيت ٠

ويتبادر الى أذهاننا من قراءة أو سماع بعض أغانى الاستقبال هذه مثل:

مرحبة بالإفسيسة

أجعسل دخولك عافيسة والعافية في لهجتنا الدارجة هي النار وتجدها

مرتبطة باغاني السامر أن المعتقد المتسداخل في مواضيع العادات والتقاليد والذي يؤدي في قالب الادب الشعبي أحيانا مثلما ذكرنا ، قد نحى بنا هذه المرة ناحية النار ٠ فلماذا تقول كلمسات الغنـــوة مرحبة يالافيا ــ اجعل قدومك عافيا ؟؟ أى نار وحيث أن العافية في لهجتنا الدارجية المتداولة بين منشدى هذه الآغاني هي النار حتى يقال للجار الذي يراد آخذ « ولعة ، منه (عندكم عافية) • هذا بالاضافة الى وجود هذا المعتقب ني مناسبة ثانية مما يعطى لتساؤلنا هذا اهمية الانتباء اليه على أقل تقدير ١٠ ففي ليلة السامر التي ستسبق الزفاف تكبر الناس أمام بيت العروس ويلتففن حولها النسوة ويرددن أغاني تقول كلماتها:

ربا نار دلىسه دلسته احتسب ما وقدناك باطبل سزی من شرق خاطری بیه جاء في طريق المجساطل

وأما اذا اعتمدنا على تحليل هذه الظاهرة من خلال هذه الجمل القصيرة من الاغاني ، ربمسسا نقول أن فكرتها قد استعانت الحسبة بالنار بأن تدلُّ حبيبها التأثه في الصحراء بالرجوع اليها ، وهل وجدت النار للانارة أو التدفئة ولكن في فصل الصسيق المحرق والقبسر مضيء والرؤية بواستطتها صافية واضحة الا أننا لا تأخذ بهذا القول فقط ذلك لارتباط ألنار بالمناسبة الشانية والتي أشرنا اليها في كلمات ترحبابهم وتفاؤلهم بقدوم العروس :

مرحسمة بالإقسيا اجعل دخولك عافسا

ونجد في التصور الشعبي لما لِلنار من قيمسة في شفاء المريض بالكي حتى أنهم يقولون : « نادى المنادى في السماء وقال المنار يا موسى دوی کا

وإذا ما أثبتنا صحة الاعتقاد هذا في النسار بقى أن نعرف أو نتساط ، في أي زمن ومن أي بسب علق هذا الاعتقاد ووجد مكانه بين هسله الجماعات وأصبح مزيجاً في أديهم الشسمي يؤدى بالشعر المقنى المنقم (() ،

وكذا نبعد الادب الشمعي في المعتقد ، والمعتقد في الادب الشمعي ، كما يلوح لنا المعتقد ، أيضا في المنارسة اليومية الشمعي وفي الاحتفالات ببعض المناسبات ، وعند سماع الرعد ورصما بنبعض المناسبات ، وعند سماع الرعد ورصما التنبؤات الجمسوية عن طريق مضاعدة الشمس والقير وفي فترة تسنين العلق ، خلفه / سناته الحليب ، وفي الماكل والملس والمسكن ،

أولا: الممارسة عند الانتهاء من الدراس وتصفية الحبوب يضعونها كرما يشسكل هرمي وتسمية الحبوب عليها وتسمية المسرقة و المعرفة ، أو « الفيزة » ويكتب عليها النجة السداسية » ولا يباشرون عملية حمرصا بالكيال الاقبل طلوع الفجر يقليل ، أو يعسما بالكيال الاقبل المافرين (بالقرادة) أمرهم ، ويسمك أثنان ما المافرين (بالقرادة) أمرهم ، ويسمك أثنان ما المافرين (بالقرادة) أمرهم ، ويسمك التان الجرد ويشترط الطهارة والسكوت الى تهاية الجرد لاعتقادهم أن الكلام لا تحتمله رسل

والاعتقاد الثانى النجية السناسية يرونها خاتها سحريا يجلب البركة لمحصول الزراع وتستجيب له ملائكة اكثار الحسوب ، والوقت المناسب لقدوم هذه الارواع التي تبارك المحصول هو معلم الفجير أو القيلولة ، حيث الساس نيام أو هم داخل بيوتهم في كلتا الحالتين ، ولعل مغذا الاعتقاد مترسب في عقول حامليه ، من هرائق السحر التي كان يتم تنفيذها حسسم توصية السحرة في مثل هذه الاوقاء ، لسكن لا تتكشف أهورهم في أيهام المترددين عليهم .

قانها : الاحتفال ببعض المتاسبات ، مشسل الاستفائة لهطوات المطر كالمسلك المقائد المسلك وقد بعض القبائل بزيادة (صيدى المسسيد) وقد معرت وشاهدت بعض هذه الزيارت ، ولا آدرى عاصرت وشاهدت بعض هذه الزيارت ، ولا أولام أن القبائل : الطواهرية ، الحبابسة دقياطة والاعراء، وجيمهم يصمعدون ال جيل أشم يبلغ شيئا مهولا وجيمهم نما الاتفاع ، ويوجد على تسته مبنى قديم متهالك بالرغم من أنه صيم من حجر الصوان الموسود الحجيد بنفس هذا الجبل ، ويسمون هذا الجبى (سيدى المسيد) أو (عفسة ناة البي) التي كانت

(١) اشار الكاتب في الصفحات ١٣٩ / ١٣٨ ، ١٩٩ المارسة والموس والطهور . وتلاحظ من خلال ذلك أن هناك ثقافة فرعية داخل المثقافة العامة .

خطوتها الثانية أو بالاحرى عفستها على جبسسل آخر يقم بين منطقة ترهونة الشرقية ومسلاته ، ويسمى بنفس هذا الاسم ، وكأن الطبيعة نقلته بصورته طبق الأصل من الجبــل ، والمبنى سالف الذكر ، حتى الشجيرات التي تشبه الزيتون بما تعطيه من مساحة وارتفاع وتسمى (البطومة) قد تجدما أمام ردمة هذين المبنيين ، الجب الاول يكسوه النبات الحلفيساء والكليل وبعض الشجيرات الجداري والحلاب وأشجار يسمستحضر منها الطب الشعبي ولكن عن طريق المزاول لهذه المنة • حيث تشتل هذه الشجرة بشفرة السكين كالحليب قطرة واحدة ، فأن زادت الكمية أدت الى وفاة المريض ، وما يهمني هنا لا الطب الشمميي ولا الجبلان من حيث الشبه في تكوينها الطبيعي ، وانما يهمنا ارتباط المعتقد بمناسبة الزيارة لهذا المكان لاستجلاب المطر وليس الغريب أن يعتقد الناس في الاولياء ، بل تساؤلنا ينتج عن لماذا هذا الجبل بالذات ؟ مع كثرة أضرحة الأولياء بهذه المنطقة ، مل الاعتقادهم بأنه مكان عفسية ناقة النبي كما يقولون ؟ ٠

وربما أيضاً لوجود هذا المبنى على قهة الجبل المرتفع حتى يكونوا قريبين من الأجواء التي يمو بها السحاب ، وبحيث يستجاب سيدنا الحضر ، المرتبط باعتقادهم بأنه هو المسيحتر للسحاب يذهب بامره ويعطر برغبته • وليس هذا تشكيل في حسن سلولة هذه الجهاعات الديني وانها كل منا احيانا يحمل المعتد وينفذه لا تسعوريا •

فمثلا عند دخول البيت يعجب الدخول مبتدئا بقدمه اليمنى ، وكذا البسملة عند تخطيه عتبسة البيت -

الله المستقد الثالث تجده عند سياع الرعد الصيف اذ يقرم فرد أو اثنان من العائلة بنقرة مفرد أو اثنان من العائلة بنقرة مفهوم عندهم حتى لا يقتفها هذا الرعد ببعض محاولتهما لمسك أو نداء (النعجة أو العنزة أو البقرة) بقصد ربطها أو حلبها ، وكانهما بهدا النقرة يحاولان تهديها ، فلماذا تقال عند مساع الرعد على يحاولان تهديها ، فلماذا تقال عند مساع الرعد بالميوان ؟ هذا تسائل عن ما رتبساط الرعد بالميوان ؟ هذا تسائل ويتخلب من يجيب عليه إلى ولمناه الرعد بالميوان ؟ هذا تسائل الرعد بالميوان ؟ ولنه لله التحالم الاحساد الانسان موغلا في القدم يعيض مع ألغابة والمطر والمتاوية وأمثائها ولمل هذا يحدده علماء الإنسان التقرق وأمثائها ولمل هذا يحدده علماء الإنسان

وابعاً : في التنبؤات الجوية عند مشاهدتهما

غيوط الشمس المتسللة بين السحاب وتسمى «قوس قرح» يحطون الرحال ان كانوا هسافرين ، ويعتاجون اليه وان كانوا هميمن ويعتاهما أن المطر أقرب من قاب قوسين أو أدنى رباق لمدة طويلة ويصيفون اعتقادهما همةا في كلمات :

لا قوست في الفسيحي دور لهيسا سدرة تقا

ويفصدون ابراء الابل في المسكان الدافي. ، (ولا قوست في الميشة وتي الجمل والحرية) أي لا مطر منتظر فين أراد السفر فليسافر ، وهذا الاعتقاد عن طريق الشمس ، نراه في موضح تان عند تسنين الطفل بعد خلعه لسمن الحليب يحتفظ بها الى بزوغ الشمسس ويقذف بهمسما ناحيتها وهو يقول :

ه یا شمس یا شموسة خدی سنة الحمیدار
 وأعطنی سنة الغزال ع *

هذا التقليد متبع في مصر أيضاً مع الاختلاف في بعض الألفاظ ·

والذي يقال عند خصوف القدر كانهم يستعطعون والذي يقال عند خصوف القدر كانهم يستعطعون الطيبية أن تعيد ضياء القير الذي كانت فتيسات المي يلعبن ويرددن أهازيمهن والتي تسمي الميراش، وهو لون قديم، وينشدونه في الحالات المادية وعند حسوف القمر ينشد ليؤدى غرض المعتقد فحتى ولو لم يكن مناك فتيات تفنيه الساء كيرات مع ضرب الإبل لكي ترغى ال تصبيع * وكذلك يخبطون الرحى ، ومدتات النحاس وهذا تدوير للأغاز, الذي ذكر ناها:

البراش عند خسوف القمر:

برشيست بين المواوير حسيرتي من كان نايم هي نلميسوا يا بناويت والفسرح ماثال دايم هي نلميسوا يا بناويت ودي بيت بايع بناته واقعر ماله مطساريع واقعر ماله مطساريع

والبراش الذي يرددنه الفتيات على ضوء القمر كنوع من السمر الا أن هسندا اللون قد اختفى ولا نجد الا القليل النادر من النساء الطاعنسات في السن يسردنه علينا :

هيه كذابة ماتك قلتى نلعبهوا وراس وخيك غير تجى بالك غدوة نرحلو

ماشــــعلة رحسال وحطه شال الرحيسل مرباع قالوا من سيادي نــزل فالسوا أم الغثيث مسبيل لاعب عليه السيل ء الخيس لر كاية قولىسو بوذيل تجم هوين کان يسسرخص وكان

مها سبق نلاحظ أن الادب الشعبى قد أدى غرض المعتقد وهذا يظهر في الكلمات الذي سبق غرض عند خسوف القدر ، والمسعاة بالبراش ، كما أننا وجدنا في بعض كلمات البراش معتقدا آخر في النجوم كقولهم :

> قولوا الركابة الخيسسل هوين نجم بوذيل جاكم كان غرين • يرخص المبر وكان شرين ياشقاكم

أى ما ممناه ان هناك نوعا من النجوم عنه م مشاهدتهم له يتفاءلون به أو يتشاءمون فههو يدلهم على الاخصاب أو الجفاف حسب رصهم لاتجاهاته •

فنسيج الفولكلور اذا تمسكه قاعدة ، يخرج منها متماسكا متداخلا مهما مسخرته له صبغه وارتبعت به أو غيرت الوان خيسوطه بعض الأصباغ ، فهو متم لهذا النسيج ولو خدفنسا بعضا من عقد الخيوط لوضح مكانها ينبى بمسا تركه من فراغ ،

فنمن نجد كما قلنا الادب الشعبي والمعتقب والمادات والتقاليد والمارسة والطب الشسحيي والسحر كل منهسا مرتبط بالآخر في أكثر من موضوع ، وهذا ما أشار اليسه الكثيرون من المباحثين المتحصدين في هذا المجال الم

عمر بلعيا المزوغى

رموز الوسم

عند

البدو

ودلالتها الأجماعية والثاريخية

تستحق د رموز الوسم ، التي يميز بها البدو ابلم وخيلهم ، وسائر ممتلكاتهم ، أن تحظى يمثل المام ما تحظى به التي يميزون بها مواضع عمينة من أجسادهم ، من عناية الباحثين في العادات والتقاليد والفنون البدوية ، ودلالاتها الاجتماعية والتاريخية ،

وتختلف بموز الوسم ، باخسالاف القبائل والبطون ، وغيرها من الجناعات البسدوية الني تتخذما بمنارا ميرا لها . فنيها ما يتكون من وحدات بسيطة ، كالخطوط الراسية أن الأفقية، أو المائلة ، (إلى اليمين أو الل اليسار) أو الأسهم ، أو العوائر أو المثلثات أو الاهلة ، أو المصلبان عنها ما يتكون من أشكال مركبة من وحدتين أو عدة وحدات متبائلة أو متنوعة ، أو من أشكال أخرى آكثر تعقيدا .

ويطلق البدو على كل من هذه الوحدات أسماء

خاصة ، تعير في لهجاتهم عن الاشياء التي تومز لهَ ، أو الواضع التي توسم عليها

وتختلف الرموز التي يتخدما بدو الشرق . عن تلك التي يتخذها كل من بدو المفرب أو بدو الجنوب •

والمقصود ببدو الشرق أولئك انذين يقيمون في المناطق التمرقيه من بلادنا وخساصة في محافظة البحد الاحمر سامحافظة البحد والاحمر سامود وروابطهم القبلية عبر حدودنا الشرقية ، حيث يقيم إنناء عمومتهم في تسسمال الجزيرة العربية ، في الاردن ، وفلسطين ،

ويقصد ببدو المغرب أولئك الذين يعيشبون فى المناطق الغربية ــ وخاصة فى محافظتى مطروح والوادى الجسديد ــ وتمتد أنسابهم وروابطهم

القبلية ، عبر حدودنا الغربية حيث يقيم ابناء عمومتهم في الاراضي الليبية ،

كما يقصد بيسدو الجنوب اولئسك الذين يتجولون في الناطق الجنوبية وخاصة في معافظة أسوان وجنوبي معافظة البحر الاحمر ... وتمت. انسابهم ودوابطهم القبلية عبر حدودنا الجنوبية، حيث يقيم أبناء عمومتهم في السودان ...

وسنقدم فيما يل نصاذج من وحدات الوسم المختلفة التي يغلب استخدامها بين كل من هذه الطوائف الثلاث من البدو ، مع توضيع أسمائها

وتستمه بعض هذه الوحدات اسسماها من المواصم التي توسم في وسط سنام الجدل ، من الجية التيس ، وحدة (الانبور) التي توسم في وسط سنام الجدل ، من الجية البعني ، ووحدة (العقرع) التي توسم أسسفل الرجل البعني ، مرتفه عن موازة الركبة بنعو الشبر ورحدة (العرى) التي توسم على أحد الصدغين ، وتعانله أخرى على الصدغ الشائق ، بعيت تمتد تل منهسما بين الأذن والقبك الأسفل ، ووحدة كل منهسما بين الأذن والقبك الأسفل ، ووحدة البعن بنحو عرض المكف ، مبتدئة من الامام ، واجعة للبعني بنحو عرض المكف ، مبتدئة من الامام ، واجعة (المبيئة المالية) المنافذة العليا، وراجعة (الشيئم) التي توسم يعين الشغة العليا، ووحدة (الشيئم) التي توسم يعين الشغة العليا،

طرق التمييز الوسمى بين القبائل:

قسمه تكتفى القبيلة الواحدة على اختسادات بطونها ، باتخاذ رمز موحد (مكون من وحدة أو أكثر) دون الاستمانة برموز أضافية .

الا أن الفسالب أن تدخل بطون القبيلة على روزها الاسساسي المسسسرة ، تعديلات أهنافية طلق المساسية أم تعديلات المنافقة ، أو تلحق بها وحدات آخرى لتمييزها ، وخل من أن قبيلة (المارة) و وهي من الجدول بينا يقميف (السراحون) المنافق من منه القبيلة _ خطا صفيرا الى طرفة الابينة يضيف (السراحون) طرفة الابين من صفرة القبيلة _ خطا صفيرا الى طرفة الابين تمييزة لهم ،

وتتخذ قبيلة (القديرات) ـ في المشرق ــ الوحدة رقم ١٣ من ذلك الجدول وسما لها بينيا تضيف احدى بطونها ــ وهم (قديرات أبي رقيق)

_ انوحدة رقم ٥ اليه تمييزا لهم ، كما يضيف اليه (قديرات أبي كف) _ وهم بطن آخر _ اثنتين من هذه الرحدة تمييزا لهم ،

وفى الوقت نفسه ، يتحرر (قديرات الصانع)

_ وهم بطن ثالث من الرمز الاسساسى للقبيلة
الام ، ويتخذون لانفسهم رمزا خاصا ، يتكون من
ثادت وحدات متسائلة من هذا الرمز ، يسبون
انتين منها عني الرقبة ، والثالثة على الجهة اليمني
من الصدة ع

وليس من الضرورى أن يتكون الرمز الاساسي للقبيلة من وحسدة واحادة بل قد يتكون من عدة وحادات توسم في موضع واحد من جسد الدابة أو توزع على مواضع محسددة لكل منها في هذا الحبسد ومثال ذلك : رمز قبيلة (السعدين) في المشرق الذي يتكون من الوحدات رقم ٤ ثم رقم ٢ من اليمين الى اليسار على النوالي توزع بعيث توسم الوحدة الاولى على طول الغخذ وتوزع بعيث توسم الوحدة الاولى على طول الغخذ الايسر والثانية على الفخذ الأيسر، والثالثة وراء الاخذ اليسر، والثالثة وراء الاخذ اليسر، والثالثة وراء

ويتكون الرمز الاساسى لقبيلة (الحرابي) __ في المغرب _ من الوحدتين دقع ١ ثم رقم ٢ من الجدول اللسائي ، وتوسم الرحدة الآولي بعينت يبدأ احد طرفيها من طرف العين اليمنى ، وينتهي النائي عند طرف الأفف ، بينما يتجه وأسالزاوية نحو الاذن ١ أما الوحدة الثانية ، فتوسم نسوق الوحدة الاولى ٠

والى جانب ذلك الرمز الاسساسى ، يتخد الرامز الاسساسى ، يتخد الرامز الله) ـ ومرة الله تلك القبيلة ـ رمزا اضافيا لتمييزهم ، يشمثل تمى الوحدات وقم ٢ تم روقـــم ٣ ثم روقــم ٤ مكررة ، على أن توسم الوحدات الاولى ، عند طرف الشغة السكيا من الجهة السسرى، والثانية بباش الشخذ فوق الركبة ، والثانية على احدى الاليتين ، والرابعة على الالية الاخرى ،

ويوزغ ومر قبيلة (المليكاب) _ احدى قبائل المبادة في الجودات و المبادة في الجود _ الذي يتكون من الوحدات وم الم ورقم الم ورقم الم ورقم الم ورقم الموسية الولى بين العسين والأذن المبادي ، والثانية على مساخعة المنق المبادي ، والثانية يمين مسابقة المني ، والثالثة يمين المسنفي ، الشفة العليا .

الجدول الأول:

نماذج من وحدات الوسم عند بدو الشرق:

	شكل الوصدة	يسلسل
وتسمى الخطــــــــــــــــــــــــــــــــــــ	\/ F 1 > 0 0 E L U +	1

وتكتفى قبيلة (الفقراء) _ وهي من قبائل المبابدة أيضا _ باتخاذ رمز المليكاب ماعدا وحدته النابية ،

من أعلى أحد الحاجبين ، الى أعلى الحاجب الآخر ، والثالثة تحت العين اليمشى *

وسائل الوسم وأصوله :

يطبع الوسم عادة بواسطة الكي بقطعة من الحديد المحمى ، تحمل الرمز الميز ، وفي بعض وتشخذ قبيلة (العشابات) ... وهي من تلك القبائل ... دهزا يختلف تمام الاختلاف ، اذ يتكون من الوحمدات رقم ٥ ثم رقم ٧ ثم رقم ٨ وتوسم الوحدة الأولى بين العين والأذن اليمنيين والثانية

الأحيان يتخذ (المغر) وهو تراب أحمر يكثر وجوده في الصمحراء ، مادة للوسم وخاصة بالنسمية للاغنام .

وتغضع أصول الوسم لاعتبارات خاصة ، بين البدو الدين يتمتمون بقد واقر من الوغى الديني • فيعرصون ما عملا ببعض الأحاديث النبوية ما الا يسموا الفتم الا في آذانها ، ويتجنبون وسمها في وجوهها •

اما الابل والبدةر فيسمونها في أصدول انخاذها _ وهي مواضع صلبة _ تخفيفا لآلامها ، ويفضلون أن يكون ميسم الفنم ألطف من ميسم البقر ، وميسم البقر ألطف من ميسم الابل .

الا أن هذه الاصول قلما تراعى عند الغالبية العظمى من البدو •

ولا يقتصر الوسم عادة على الدواب وحدها ، فكثيرا ما تختم رموزه على البضيائم التي تحملها القوافل عبر الصحراء ، حتى اذا دهمها طارئ في الطريق أمكن التعرف على مالكها .

والد تنسحت هسذه الرموز على الصحور والاحجسار ، التي تميز مواضم الابار وحدود المراعى التي تستغلها القبائل ، وقبور أبنائها ، الذين يتوفون في غبر ديارهم .

ومن أشهر الاحبار التي تحيل هذه الرموز، قطمة من الحجر الطباشيرى لا يتجاوز طولها ذراعا واحداء متقرش عليها وسم قبيلة (السواركة) في شبه جزيرة سيناه . واليها ينسب الطريق المسيى (بدرب الحجر) الذي يعتد مسافة كلات ساعات بالهجن نحسر الشسال الى قرب مدينة (رفح) *

وقد أقيم ذلك الحجر عند موضع قتل فيه منذ زمن بعيد، رجل من تلك القبيلة يسمى (المنيعي)٠

وتروى المائورات البدويه في تلك المنطقة ، قصة طريفة عن ذلك العجو ، وظروف اقامته في ذلك الموضع * اذ يروون أن (المنبعي) حذا ، قد قتل أثناء مطاردة بعض فرسان الحكومة له ، عندما خرج عن طاعتها * فلما عجزوا عن اللحاق عندما خرج عن طاعتها * فلما عجزوا عن اللحاق

يه ، ساله احدهم عن أصل الفرس الذي يركبه، وكان فرسا أصيلا سبوقا ، فأخبره بغير الحقيقة، ونسبه الى أصل وضيع ، خوفا عليه من الحسد.

ولما كان كتم اصدول الخيل الكريمة ، مسا يتشاه منه البدو ، فقد أفسل سعد ذلك الفرس على الفور ، وخف جويه ، فادركه أحد الفرسان، وقتل راكبه ، فأقام قومه ذلك الحجر في موضح قتله ، ونقشوا عليه وسم قبيلته ، لهتعظ أبناؤها بقصته ،

بعض الدلالات الاجتماعية والتاريخية لرموز الوسم :

تسفر دراسة رموز الوسم ، التي تتخذها القيائل وفروعها المختلفة ، عن كثير من الدلالات الاجتماعية والتاريخية الطريفة .

فبالإضافة إلى ما تعققه من البسات ملكية الدواب وغيرها من ممتلكات البدو، وتأليد روابط القربي بن فسروع القبيلة الواحدة ، التي تتباعد ديارها ، فكثيرا ما يكون اتخاذ احدى القبائل رمزا – ما – دون غيره ، معبرا عن واقعة معينة في تاريخها .

وتكون الأقاصيص والمزاعيــم التي تروى عن أسباب اتخاذ تلك الرموز ، مجموعة من أزوع ، المأثورات البدوية ، وأمتمها .

وكثيرا ما يعد الاختلاف ألتام في رموز الوسم ين أبناء القبيلة الواحدة دليــلا على انتمائهم الى أصول قبلية معتنلة، ومدّا ما استند له الباحثون في اختلاف رموز الوسم التي تتخدما الجماعات الســـت والعشرون التي تتــكون منهــا قبيلة (الكبابيش) احدى قبائل السودان الكبرى ، الا أن هذا الاستنتاج لا يكون صادقا دائماً .

وعلى العسكس من ذلك • فكثيرا ما يتخذ تشابه رموز الوسم بين القبائل المختلفة المتباعدة الديار ، دليالا على قرارتها ، وأصولها المستركة ، ومن ذلك أن قبيلة (الجراوين) من قبائل المسرة تعزز دعوى انتمائها الى قبيلة (بنى جرى) بجزيرة العرب • باشتراك الرسم بينهما وهو

الجدول الثانيي ؛

نماذج من وحدات رموز الوسم عند بدو المغرب ؛

L	شكل الوحية	بسلسل
وتسمى الشتــــــور وتسمى الدويمة أو الشويـــرب وتسمى الغويـــــــــــة وتسمى التفنــــــــــة وتسمى المويــــــــــــــة وتسمى الميـــــــــــــــــــــــــة وتسمى الســــــــــــــــــــــــــــــــــــ	インX - まぐしほ	1 7 1 0 1

علامة المثلث ، الذي يسمونه (الزناد) فضلا عن تقارب اسميهما •

وبلغ من شهرة رموز الوسم ، التي تتخدما بعض الفيائل ، وقوة دلالاتها عليها أن أصبحت اسماؤها تطلق على هذه القبائل ذاتها ،

ومن ذلك أن اسمى (الطارة) (والسوط) وحما الرمزان اللذان يتخدهما فرعان كبيران من قبيلة (الضبابنة) احدى قبائل السودان ، وسمين لهما ، قد أصميحا يطلقان على هذين الفرعين ، ولا يعرفان الا بهما .

كما يطلق اسما (القلادة) و (العرق) على فرعين آخرين من قبيلة (التعايشينة) ،السودانية، تتخذان رمز بهما ، وسمين لهما .

ومن المأثورات البدوية حول رموز الوسم ،

تلك التي تدور حول أصل قبيلة (الحويطات) بالمشرق اذ يذكر الرواة أن (حريطا) جسد تلك القيلة ، كان من أشراف الحجاز ، وقد خرج مي قومه ذات يوم ، وهو صبي في دحلة لهم الى مصر، مدينة الله الله عند رجل في مدينة (المقبة) يدعن (عطبة) حتى يشسسفي ، واستانفوا الرحيل .

ولما شغيى الصبى أعجب (عطية) ... وهو جد قبيلة العطيات ... بدّ كأله ، وضمم على الاحتفاظ به فحفر قبرا وضميح عليه أثورابه ، ونقش عليه وسم الاشراف * فلما عاد من مصر زعم لهم اله ما مات ، وأراهم القبر ، وعليه وسمهم ، فصدقوه ،

وعندما شب (حويط) عسرف حقيقة أصله ، فنقش وسنم قومه على حجر وضعه تحت عتبة دار

الجدول المثالث : نماذج من وحدات رموز الوسم عند بدو الجنسوب :

	شكل الوحدة	يسلسل
وتسمس الحلق	.0 .	١
وتسمس الابُور أو القنـــاع		۲
وتسمى البرشق أو جعيبـــــة	+	٣
أو العسرى ، أو العقسال		
وتسمس شيفسسسسسر	~-	· £
وتسمس شعبـــــــة	\ \ \	٥
وتسمى الكريـــــت	"	٦
وتسمى أيضا الكريمين		Υ
وسمى البــــدر	· T	٨

(عطية) للما مات صاحبها استطاع الزيئيت ملكيته لتلك الدار ويتولى زعامة أبناء عطية ، ثم لم تلبت ان انتقلت تلك الزعسامة الى أبنسائه فصسار (الحوبطات) هم وجموه قبيلة (العطيات) الى يومنا هذا .

رموز الوسم عند قدماء العرب :

تفد عادة الوسم ، من أشـــــــ عادات البدو تأصلا ، وآكثرها عراقة وقدمًا • ومن المحاولات الفكهة لتفسير رموز الوسم ، ما يقال عن وسم قبيلة (القرعيب) السودانية ، وهر دائرة مسميترة في حجم قطعة النقد الفضية (الريال)، وتربيط هذه المحاولة ذلك التفسير بتفسير اسم القبيلة ذاتها ، اذ تروى احدى المأثورات البسدوية أن تلك القبيلة تنسب الى رجل كان يسمى (أبا قرعة) وأنه سميى كذلك لأبه كان يحمل دائما قرعة بودع فيها تقوده لموط حبه للمال ، فعدت أن سقطت منه تلك القرعة أثناء

وقد جاه في (لسان العرب) لابن منظور أن الوسم (اثر الكي والجحم وصوم) و (وسمه وسما الوسم اثر الكي والجحم وصوم) و (وسمه الذا أثر فيه بسبة وكي) و (اليسم الكواة أو الشيء الذي توسم به العواب ، والجمع مواسم ومياسم) وقال ابن برى (الميسم اسم للآلة التي يوسم به) ، واسم با ا واسم كاثر الوسم) *

وفي (صبحيح البخاري) من حديث (أنس إبن مالك) رضى الله عنه ، أن رسول الله صلى الله عليه وسلم كان يسم إبل الصدقة ، لتمييزها عن غيرها .

وذكر (أبو منصور) أن العرب كانت تقول (ما نار هذه الناقة ، أى ما سمتها سميت نارا لانها بالنار توسيم) •

وكان لكل قوم منذ الجاهلية نقش خاص على ميسمهم ، يطبعونه بالنار على دوابهم ، ويتخذونة رمزا لهم •

وكانت لتلك الرموز أسماء تختلف باخنلاف أشكالها ، واختلاف المواضع التي توسم فيها على أحساد الدواب .

فين اسماء الرموز التي كانت تحمل أسماء الإشكال (المنتاج) و (المسط) و (الدلو) و (الهلال) و (الصليب) *

ومن أسماء الرموز التي كانت تحيل أسماء المواد التي كانت تحيل أسماء المواضع التي تعلم عنيها ، (الخداء) و (اللاراع) و (الصداغ) نسبة ألى الخد واللاراع والصدغ و (الحوراء) من (حور عني البعير اذا أدار حولها ميسما) و (الدمع) نسبة ألى مجرى الدمع من السنة الى مجرى الدمع من الدمة المناطقة ال

وقد جمع الشبخ (حمزة فتح الله) في كتابه (هداية الفهم الى يعضى أنواع الوسم) الذي طبح سمنة ١٨٥٥ م أسماه ثلاثة وسبعين ومزا من مدنة ١٨٥٥ م المساء ثلاثة وسبعين ومزا من ومزا أكن اكثر اعتماده على (تاج العروس) (ولسان العرب) و (المخصص) وكتاب (الروض الانف العرب، بن عبد الله بن المه بن المام المنافذة أبى القاسم عبد الرحمن بن عبد الله بن أحمد الخضعى المسالقي السهيلي • • وأضاف الى

كتابه هذا دراسة لبعض رموز الوسم عند البدو المعاصرين •

بعض الداسات الحديثة لرموذ الوسم :

وقد قرظت مجلة (المقتطف) ذلك الكتاب في عددها الصادر في شهو أغسطس ١٩٩٦م وإهابت بالمؤلف أن يحاول الكشف عن مفازي تلك الرواد في في طبعة تالية ، كما أشرب تلك المجلة في عدد شهر ديسمبر ١٩٩٥ نخبة من رموز الوسم عند بدو المغرب ، التي عني بجمعها المستر (أوريك بايتس) ضمن دراسته عن عادات البدو في أنحاء رم سي مطروخ) فنشرتها له الجمعية الإسميوية ، مع مقارتها بدراسات مسائلة للمستو

ومن الدراسات العديثة لرموز انوسم ، تلك التي أوروها الدكتور (عبد البعبل الطاهر) في كتابه (البدر والفسائر في البسلاد الدربية) (وعارف العارف) في كتابه (كاريخ بد سبع وقبائلها) (وعبد اللطيف واكد) في كتابه ((مريوط) (ومحمد الطيب بن أحمد ادريس (الأشهب) في كتابه (برقة العربية أمس والهوم) والدكتور (مجمد عوض محمد) في كتابه (السودان السبال سكانه وقبائله) •

ولم تزل زموز الوسم في حاجة ألى مزيد من اهتمام الباحثين ، في مختلف للدول العربية • ويجب أن تتبع مرحلة جمع تلك الرموز والتعرف على اسسعائها ، والجعاعات البدوية التي تتخدما وسعا لها • مرحلة أخرى تستهدف البحث عن يكون منالكمن عقال لتشايد والمستنباف ما قد يكون منالكمن عقال لتشايد الرموز بين الجماعات البدوية ، التي تتباعد ديارها ، وإخيسار تلك البحياعات رموزا معينة دون غيرها ، واختيسار تلك البحياعات رموزا معينة دون غيرها ،

ولا تسمسك أننا سنخرج من هذه الدراسات المتشابكة المتحة ، بكثير من الحقائق والمعاومات التي تهم الميساحين في المجسالات التساريخية والاجتماعية واللغوية ، فضلا عن كثير من القصص والاستساطي ، التي تعنى المهتمين بجمع ودراسة الماتورات الشعبية في السعاد العالم العربي ،

ايراهيم مجمد القحام



لم نصل الى تحفيق على عن أصل كلة (الزار)، فقد قبل أنها نسبه الى بلدة (لزار) احدى بلدان شمال ايران ، وقبل أنها منسوبه الى راه) احدى أحدى أحدى قسري جزيرة السرب شرفي اليهامة - كما قبل أنها مشتقه من (الزيارة) الى قدرم الأسسياد في الحضرة ، لتحل مكان السياطين التي تلبس اجسساد المصابات من السياء .

وقد ثارت حول الزار مناقشات في الجيل المنفى ، واعتبره المسلحون الاجتماعية ون من الجتسم الأطنى ، واعتبره المسلحون الاجتماعية في البختسم المرافق و ونشرت مقالات وكتب عن مفسار الزار تكن في امرين ، أولهما : ترى آن أضرار الزار تكن في امرين ، أولهما : السلعة في الإنفاق بغير طائل ، ارضاء لطائفة من صاحبات الدجل والشيعوذة من يطلق عليه ما مسيحة الزار أو الكورية : وثانيهما : مالوحظ في بعض الأحوال من اسستخدام حفلات الزار في بعض الأحوال من اسستخدام حفلات الزار أن يضف هذه الحفلات كانت تقام من أجل التهتك والبريدة ،

ولم ينتفت أحد الى الزار كلون من ألوان الفن الشعبى ، كان يمكن أن يتطور تبثيلا وغناء ولحنا وموسيقى ليشكل نوعا من أنواع المسرح

الفنائي ، وقد جنى الجانب الاجتماعي في الزار على الجانب الفني حتى استقله من الحياة المصرية ، تم أسرعت حيساة التقدم المصري ، وتشابكت خيوطها ، وتفقدت وسائلها ، حتى أصبح الزار في حياتنا اليوم من المرديات ،

وصف حفلة الزار

وقبل ان نتحدث عن الزار من وجهه نظر انفي الشميع ، اعدم لفساري، مسبورة ليخله زار كتبيا احدى شهيرات الماتبات في الجيل الماضي ، كتبيا احدى السيدة زينب فواز ، فقد نشرت هده الكاتبة مقالا فريدا عن الزار ، واستطاعت لأنها سيدة بي أن ترى كل ما يدور في الحفلة التي حضرتها ، لان الكوريات كن يمنمن وجود الذكور في هذه الحفلات ؟

قالت السيدة زينب فواز في مقالها الذي نشر عام ١٨٩٣ بجريدة النيل :

« توجد طائفة من النساء يسمونهن الكوديات من اللواتي يعمل الزار ، وهؤلاء أفظع وأشنع من اللواتي يعمل الذهن دجالات أيضا ، ولهن أفسال تشميل النفوس ، وتقسعر منها أفساس ، وتقسعر منها الأبدان ، وأما النساء اللواتي على شاكلتهن يقيكن آن يعبدنهن لعظم مايزخرفن لهن من القول حتى يدخل في اعتقادهن أله لو تكلمت احدى

أن المنهج الذى يسبر عليه الكاتب يعتمد على المهارسة الحية ، وتلوينها على الأسساس العلمي - وقلة سبحي أن درست ظاهرة «الزار» من اتناحيتين الاجتماعية والنفسيه • ودكن التخاب يطالج ((الزار)) من زاوية آخرى وهي والمبرح ، وهو يريد أن يثبت وجود المداما والمبيعة في المبيئات العربية بصفة عامه ، والبيئة المعرية بصفة خاصة • ومن اجسل وبقيت مسالة تعتاج الى بعث تكميل ، وهي معاولة الكشف عن المواطن الأولى لهداء معاولة التشف عن المواطن الأولى لهداء والإيقاع والمادة المتسكلة ، وتقوم بوطائف ناصحة ووقع بوطائدة المتسكلة ، وتقوم بوطائف ناصحة واحدة واحد

> النسساء في محلها لسمعت الكودية وهي في منزلها ٠ ودنك بسبب الشيئر أو العقريت الدي على الكودية فانه ينقل الكلام آلي مريدته • وبهذا السبب لا تقدر أن تتكلم ، ولا اذا طلبت الكودية شيئا تقدر أن تخالفها لثلا يغضب عليها الشيخ اللبر الذي كل العفاريت تحت حكمه ، فتأتي حبنتُذ الى زوجها بالرقة أو بالمنف فان قدرت على سلب شيء منه والا التزمت بأن تبيع شيئا مماً تملكه * وتسدد طلبات الكودية بايه طريقة كانت • وأما اذا اقترحت على احداهن عمل الزار فانها لا تقل كلفة مصاريفه عن العشرين أو الشلاتان حنبهما فضمله عن المصاغ والحلي والملبوسات الثمينة التي تقترحها عليها الكوديه ىدعوى أن العفريت جاءها في الرؤيا وطلب منها ما هو كذا وكذا فتلتزم أن توفى بالطلب خوفا من أن يعاكسها ويوقعها في المرض •

وها أنا أشرح لحضرات القراء الكرام مارايته رؤية المين ، وهو أنه دعتني ذات يدم احدى صديقاتي أن أحضر عندها في يدوم كذا الأنها ستعمل الزار ، وكنت في أشد الشدوق لرؤيته لاني لم آكن رايته قبلها ابدا ، بل كنت آسمع به فقط ، فلما دخلت ذلك المحل وجدت فسسحة متسعة مفروشة بالبساطة ، وفي جوابها ألش مطروح على الأرض بدون أن يكون شيء هنه مطروع على الأرض بدون أن يكون شيء هنه

مرتفعاً عن شيء ، وذلك احتراماً للكوديات اللواتي لا يتسنى لهن أن يرتفين على الاسرة ، ولا يجوز لأحد أن يكون مرتفعا فوقهن ، ذلك اطاعه لأمر الدين • اذ اعتقادهن أن الذي يعملنه هو في نص الشريعة ، وذلك ناشىء من جهل النساء وعدم اطلاعهن على الحقائق ، اذ أنهن لا يعرفن من أمر الدين شيئا سوى أسماء الأولياء مثل السيه البدوى والرفاعي والبيومي والمتولي ومثل هذه الأسماء • فأذا حصل لاحداهن أدنى مرض أوهمتها الكودية أن سيحضر عليها السيد البدوي أو أي اسمم من هذه الأسماء ، ولا يخفي على العاقل ما للوهم من التأثير على احساسات الانسان ، فتتبرك بها النساء ، ويأتينها من كل جانب ، ويعددن احترامها ممن أعظم شروط الديانة ، لآجل أنها يسكن في جسمها الطاهر السيد البدوي أو الشبيخ محمد أو غيره من الأولياء • وهذه نتيجة الجهل الذي هو من عدم تربية البنات ٠

ولما استقر بنا الجلوس قامت الكوديا ووضعت كرسيا في وسيط المجلس ، واجلست عليه صباحية المنزل التي تحن في ضيافتها ، واحضرت فرختين وديكا ، وربطت الرجلها ، ووضعت الديك عل داسسها ، والمرحتين على التنافها ، وصارت تتلو قراءتهن المهودة ، وتنشد

الأناشسيد ، والفراخ لخوفها تقابل الشسادهن بالصراخ والزعيق حتى ارتج ذلك المحل ، وجميع الجالسات يمسحن وجوههن ، ويقلن : ,

دستور یا آسیاد ۰۰ مدد یا آهل الله ۰۰ نظره یا آسیادی)

وهي تتلو ، وفي يدها الدف الذي يسموته البندير في عرف أهل الطريقة ، ثم صارت تضرب عليه ، وتأتى بالأناشــــيد التي على تلك الطريقــة ، حتى اذا فرغت من ذلــك • أنزلت الديك والفرختين ، وخرجت الى صحن الدار ، وأحضرت كبشما من أحسمن الموجود ، وأمرت بذبحه ، فلما تحر أحضرت طبقا واستلقت فيه الدم ، وأمرت الست أن تشرب من ذلك الدم ، وتدهن أعضاءها ، ففعلت ذلك ، وتعن كلنـــا ننظر الى شيء تقشعر منه الجلود ، وتشمئز منه النفوس الأبية ، 13 نحن تعلم أن الدم محمرم كالمينة ولحم الخنزير ، ولما فرغن من تلك الفعلة الشمينعاه ، احتطن بها ، في أيديهن الدفوف والصنوج ، وأدخلنها بالاحتفالات العظيمة التي ما أظن أنهــا تالتها حين زواجها. ، وهي ملطخة بالدماء ، عوضا عن حلة الزفاف الى أن أجلسنها أمام محل الكوديا واتباعها ، فجلسن كل منهن في محلها والسيدات المدعوات أيضا جلسن ، وانتظم المجلس ، وجيء بالقهوة ، وأخذن الراحة قدر نصف ساعة ٠ ثم مسكن الدفوف ، وضربن ضربا مزعجا مع الانشاد المدهش ، والست راكمة أمام الفياريات ، منكسة راسها الى الأرض ، الى أن جاءت احداهن ومعها بقجة فيها بدلة من ملابس الرجال ، ومي عباءة مزركشمة بالقصب على أحسن ما يكون وألبستها ، وأخرجت ملاءة من الحرير الهناتي مشمعولة أطرافهما بالفضة ء وطربوش مكلل باللؤلؤ ، وأخرجت لها ســــيفا وخنجرا ملبسين بالفضة ، فتقلت بالسيف ، ومسمكت الخنجر بيدها ، ووقفت تتمايل في وسط ذلك الجمع العظيم ، والآلات تضرب ، ثم انتفضت وقائت :

> - السلام عليكم فقيل لها :

ـــ أهلا وسهلا ٠٠ مين أنت ؟ فقالت :

- أنا السيخ عبد السلام

تم ضربن لها على الطريقة المتاد عليها الشيخ عبد السلام • فرقصت رقصا يعجب ويطرب ، حتى اذا فرغ الدور ، قامت زعيمة القوم (الكوديا) وكسبتها ، وبذلك انصرف الشلخ عبد السلام الى حال سبيله •

ثم حضرت زوجته واسمها السيدة رقية ، ودخلت في جسم المراة التي قالت (السلام عليكم يا سمات بصبوت رفيع عليه آنار التصنع ، فسلمت على الجميع وطلب الملبوس والحلى ، فاحضرت لها سبع بدل من الحرير لل بدله لون، وكلها مزركشة بالقصب ، وعلى كل بدلة قطعة من البرنجك (فماش رقيق من الحرير) بلون البسادلة يسمونها (الطرحة) وعلى اطرافها الخبريات الذهب ، وأحضرن لهــا المصــاغ من أطواق وأسساور وخلاخل وكرادين ومعاضد وخواتم كبار خلاف الخواتم المعتادة وأحجبة وغير ذلك ، فدققن لها على السبع طرائق ، وكل طريقة تلبس لها بدلة ، وصنفا من الحلي ، وفي اثناء ذلك قامت بعض المدعوات ورقصن معها ، وكلهن لا تقل ملابســــهن ومصــــاغهن عما وصفت . والفقيرات مصاغهن فضة ، ولو أحصينا أثمان ما في ذلك المحل لزادت عن السبعمائة جنيه من حلى وحلل وغيره •

ولما فرغن من ذلك ، انصرفت الست زوجة الشيخ عبد السلام بعد أن ودعت الجميع ·

ثم أن أبن الشيخ عبد السلام الصغير حضر، ولبس جسم، طراة ، وحينئذ تغيرت أحوالها ، ورجمت إلى حال الطفولية ، وقعدت في الأرض تلمب كالأطفال ، ولكن التصنع طاهر ، فعمان لها الطريقة التي اعتادت عليهاوهي تنظر كنظر الأطفال ، حتى فرغت الطريقة ، ثم الصرف عنها إلى أحد المربقة ، ثم الصرف عنها المربقة ، ثم الصرف عنها المربقة ، ثم الصرف عنها الله المربقة ، ثم الصرف عنها الله المربقة ، ثم الصرف عنها الله المربقة ، ثم الصرف المربقة ، ثم الصرف المربقة ، ثم الصرف الله ، ثم المربقة ، ثم المربقة

وحضر بعده العبد واسمه مرجان , وتكلم بلسان كلمبسان العبيد ، ورقص على الطريقة الني اعتاد علمها ، ثم انصرف هو ، وجادت الجارية ورجته فعلت جسسمها ، ووقفت في وسسط المرسح ، وصرخت صراط مزعجا يشوش الأفكار , وبرعب القلون وقالت :

لا أطبخ الا بالمفرفة الفضة ، ولا أمسك
 الا الجندرة الفضة ، وان لم تحضروها لى ، فسوف
 أعميها ، والقى عليها المرض ، ولا أتركها تقوم
 من الأرض ،

فقامت السيدات من كل جانب ، واحتطن بها ، وكل منهن يقبل يديها ، ويستسمعنها لتعفو عنها ، وهم لا تزداد الا جماحا ونفورا ، حتى قامت الكوديا الكبيرة ، وتعهدت لها انها في الاسبوع الآتي تستحضر لها ذلك .

ثم بعب ذلك أعد الطعام ، وقامت السيدة صاحبة الزار ، تحيى الضيوف بكل أنس ولطف وانسانية ورقة على غاية ما ينبغي .

وهذا الوصف الذي قدمته لنا السيدة زينب فواز انبا هو وصف لحقلة لزار تمتاز بالاحتسام الكامل ، وهو وصف دقيق للمعالم الإساسي هي حقلة زار تقليديه رغم حلوه من نفصيلات ندره لم تقف عندها الكاتبة ، فقد كان هدفها من الكتابة هو المحت الاجتماعي لا النظرة الفنية •

ولم نجد في النصوصُ التي نشرت عن وصف الزار حيرا من هذا النص في التصوير ، فقد كان الكتاب يكتبون دائل من وجهة النظر الاجتماعية ولا يلتفتون فلي ما نحاوله اليوم من دراسة للفن الشميى بعيدا عن نقائصه الخلقية ، أو ما ندعو اليه من الافادة الفنية الخالصة من هذه النصوص الشميية التي يمكن أن تسهم في اقامة مسرح شمين عصرو منطور ،

طبيبان يقفان ضد الزاد

وهي جو المخالفه لفكرة الزاد ، ظهر طبيبان مصريان قادا حمله علميله ، كان لها اترعا البسم في القضاء على صـلة اللون من الفن النسـميم . و نان اولهما الدكتور عبد الرحمن امساعيل الدى تزعم مقاومة الخزافات في المجتمع المصرى ، وهدم يخت مقام في مؤتمر المستشرعين الماشر الذى عقد في جنيف خلال شهور سبتمبر عام ١٨٩٤ ، كان عدادة (طب الركة) ، ثم اسـسـتمر هال الطبيب يفسر بالعلم كل الظواهر الخزافية ، المنتبر عام ١٩٠٤ التي كانت سائدة في المجتمع المصرى ، وكان بازعا في تفسير هام الظواهر وردها الى أصول علمية أحيانا ، أو رفضها ـ بالعلم إيضا ـ وايجاد علمية أحيانا ، أو رفضها ـ بالعلم إيضا ـ وايجاد بديل لها من الطب الحديث ،

وقد يكون مفهوما أن يقدود طبيب مصرى حملة ضد الخرافات والارهام في الطب والملاج، ولكن الدكتور عبد الرحمن اسماعيل تعدى صف المرحلة حين نشر بعض آزائه ، وبدأ يدخل في حياة المجتمع كمصلح اجتماعي على طريقة أهل عصره من دعاة الإصلاح في مجتمع مغلق ، تحكيه التقاليد والمادات الشرقية ، وتفلق فيه الأبواب على الحريم ،

وحينُ تحدث عنَ الزار منَ وجهة نظرُه الطُّبيةُ والاجتماعية قال :

« قد أخفت المالجة بالزار بعض الشمهرة يحرم عضدها جماعه في أوروبا ، ولكن انجلت الحقيقة عن أن الذين تشبهرا بمجائز مصر العا يريدون الاتيان بشيء جديد شريب حتى يقبل عليهم القوم ، وقد شدالتكبر عليهم جماعة العلم بأوروبا حتى عادوا عن غيهم وحم صاغرون .

ولتن صدقنا بان للمعادن تاثيرا على امراض الأعصاب ، فين المبكن أن الأطباء يجرون هخه الأعمال بطريق لا يحنل بالآداب ، ويبرق سياج المشمه كما تراه ، سيما اذا عرضا أن الكوديات غالبا معن يسمهلن طرق اجتماع الجنسين ، ويذلكن المماعب في سبيل الوصول الى الفساد بطريق جبرى ربها صعرته أحيانا من ضمن الزاد أو بامر الشيخ » •

أما الطبيب الآخر فانه لم يكتف ببيان وجهة نظره الأخلافيه في سفرة قصيرة ، بل انه الف رسمالة خاصة عن الزار درجلا فيها بين العلم والأخلاق والمجتمع والتقاليد ، وتزعم حسركة مناولة للزار ، وهو الماتنور معمد جامين زميل الدكتور عبد الرحمن اسماعيل .

اشترك هذان الطبيبان في حملة عنيفة ضد الزار ، وكانت الماجها صوره قاتبة عن الفساد الخدق الذي يحدث أحيانا في هداه الحفلات المفاقة ، وليس لنا أن نتكر مدا الفساد الذي دخم اليه معتمع شرقي مغلق ، ولكن الذي ننكره على الطبيبين هو أنهما أخضما العلم لظاهرة شرقية كانت من سمسمات المجتمع ، ولم يفسرا الحقيقة الهلمية المجردة التي يمكن أن يدودي العالم الزار بكل طقوسه وموسيقاه وجوه في اليه المواه التي يمكن أن يدودي شنفاء بعض الامراض الفسية ، وهو و في

لقد اتفق العبيبان على أن بعض الأطباء في اوربا رأوا في حلمه الزار رأيا يخالف ما ذهبيا المهاب من موسطة المهاب من والمعلمة المعنى الأطباء الأوروبيين معن زاواه مصر ، وسبح عنها آخرون هي من وسائل العلاج ما تأكد بعد سيستوات طريلة ، حتى أن بعض أطباء أوروبا قرروا أن الموسيقي لها أثر في تفوس البشر ، وتصحوا الحان الموسيقي لها أثر في تفوس البشر ، وتصحوا الحان المهابد من الموسيقيين للعمال أثناء العمل حتى بإيد اتناجهم ،

وهذه النظرة ليست جديدة في الثقافة العربية ، فقد اشتهر الفارابي الفيلسوف المسلم

بأنه كان يضع في الألحان ما يوقظ ، ويجعل في الإنفام ما يبعث على النوم · ومنها ما يبكى ، ومنها ما يضحك ·

ولذلك فانني اعتقد أن النظرة الى خفلات الزار من جانب واحد كانت نظرة ضيقة و ور ان دعاء الإصحاح طالبوا بجمل خفلات الزار مفتوحة لا مفلقة ، لامتنع النسباء ، ولكان ذلك اجدى ، ولكن كيف أن في استطاعتهم ذلك بينما قضية السيفور والحجاب ذاتها كانت في أوجها ، وبينما كان المجتمع المصري يعيش في صراع الإنكار الماعية ألي نحوير المرأة ،

لم يستطع الطبيبان أن يبحنا موصوع الزار يحتا عديا مجردا ، بل انهما اعترا باسها لم يُصاهدا عدله أزا ، ولكنهما لتبا عن الزار بالسماخ لكل ما كان يقال عدم و دوم ودو يكل الموضوع هر الخير والقر ، ومحاولة الفصل ينهما ، ولكنه كان موضوع تقييم هذه العفلات من الناحية الملهية المجردة ، خاصة وان من تصدى لها كانا من الأطباء المروقين في عصرها .

كاتب يؤلف قصة

وهناك وجهه نظر أخرى لا علاقة لها بالإخلاقيات، ولكنها تربط بالاوضاع الاجتماعيه، وكان بطلها مترجعا في ديوان الاوقاف هو وكان بطلها محلمي فرين الدين) اللكن الف روايه سماها (مضار الزار) ، وهي قصة طويلة حكى لشيبينة استسامت لشيبينة الزار ، ولم يقد العالج ، ثم توليت السيدة .

وقد كتب المؤلف على صدر كنابه حكمة ت**قول:**

ثلاثه تشسقی بها الدار ۱۰ العرس والماتم والزاد

وكانت وجهة نظره اقتصادية ، لأن اسراف المعرين في الأعراس والماتم وحفلات الزار كان معروفاً ، ورغم معاولة الكاتم صياغة قصته من أجل صناء الهلف ، فائه لمع لحادثة وقعت في الاسكندزية ودفعته الى الكتابة ، وكانت الحادثة عيلا مشينا ضعط في احدى حفلات الزار ،

وفي هــــنــــ الرواية تفصـــيلات هامة ذكرها

الترفف ، وأهملتها السيدة أينب فواز ، ومن هذه التفصيلات أن الكرديا تطلب دجاجات بيضاء لا يشوب بياضها شائبة أى (فراخ ما فيهاش الشاره) ، وإنها تذبح عددا فرديا من همله الدجاجات وتسلمها الى احدى تابعاتها وتطلب منها أن تلقيها في النيل ، ولا شك في أن التابعة لن تلقى اللبجاجات في النيل بل انها تحملها الى بيت الكرديا .

كما ذكر المؤلف بعض المصطلحات الهامة ، فأن السيدة المريضة تسمى عند الكوديات باسم (المروحة) ، كما أن الكوديا اذا عجزت عن شقاء المريضة فانها تاخذ قطمة مصغيرة من ملابسها تسمى (الأتر) وتربطها على مسعار من مساعد (باب زويلة) حتى اذا مر الشيخ هناك في طريقة الى مصدادة المغير في أحد المساجد في طريقة الى مصدادة المغير في أحد المساجد الشهيرة بهذا الحي تعلق (ريحه) بهذا (الأتر) فتشفى المريضة المربوحة من مرضها ،

ان القصة التي كتبها (محمد حلمي زين الدين) مع ركاكتها ، تدل على الانجاء الهام اللحي اتبحه البه الكتاب والباحتون في الجيل الماضي المقاون المقاون المقاون المقاون المقاون المقاون المقاون المقاون المقاون عام ١٩٠٣ في معليمة ديان عوم الأوقاف ، مما يدلنا على مصاركة الزار عن طريق الاقناع طريق الاقناع .

حفلة الزاد ٠٠ فن شعبى عظيم

ورغم كل الاعتراضات التي ذكرناها ، فاننا
نعتقد إن حمله الزار من الفنون التسعيبة التي
اندثرت ، ولم نفد من جوانيها المسرحية ألم
الموسيقية - والنص المدى نقدمه المقارئ عن
خفلة زار تقليدية انبا هو نص مسرحي مسحري
منفغ - كانت تؤديه فرقة كاملة تتزعمها الكرديا
ومعها سيدات مدربات على دق الدفوف والصنوج
على فن الاخراج المسرحي .
على فن الاخراج المسرحي .

وهذا النص مسرحية غنائية كاملة (١) تقدمها قبل أن تحلل موضوعها •

⁽۱) پلاحظ أن هذا النص يخالف في أوصافه النص الذي تحدثت عنه السيدة زينب فواز في مقالها عن الزار › ومن الطبيعي أن تختلف مثل هذه النصوص المروية عن الادب الشعين .

بالابس المطايا ياسيه زرعك على السيل والمطر ياسيه اخت يوسيه تسلامي على أم غلام يامرحبا بأم غلام أول سلامي على أم غلام يا ترجيا بأم غلام ردوا السلام على أم المغلام آبواى وأييه اخت يوسيه يا أم المغلام يابنت مامه ياأم الفلام مامه إلىم الفلام يوسيه آخركي يا أم الفلام ريوسيه آخركي يا أم الفلام والمغر منك ياأم الفلام والمغر مناك ياأم الفلام

راخبة اللتام باأم الغلام

النص الكامل لحفلة الزار (الفصل الأول)

فاتحة الحفلة : الصلاة عليه ٠٠ صلوا عليه ٠٠ النبي العربي ٠٠ صلوا عليه

السبيد الكبير : مامه الهدى آه يامامه

بدر التمام یا محمد تصبوا الکراسی لمامه آدم شمع مامه

يالله السماح ۱۰۰ ه يامامه يا لله الهدى ۱۰۰ ه يامامه صاحب العوايد مامه

صاحب الدبايع مامه طلعم اسمك يامامه تصبوا الميدان على مام

نصبوا الميدان على مامه ، وحياتك يايوسيه نصبوا الميدان آه يامامه ، وحياتك يايوسيه نصبوا الميدان ودبايحه ، وحياتك يايوسيه نصبوا الميدان وعوايده ، وحياتك يايوسيه نصبوا الميدان وعوايده ، وحياتك يايوسيه

ابن السيد الكبير : آه يازعر الورد يامامه

وعلى البستان يايوسيه آه يازهر الورد يامامه وعلى البستان يايوسيه آحب مامه وعلى البستان يايوسيه

اخت مامه : (مستغیثه) ۰۰ نصبوا المیدان علی مامه

> مرحبا بك يايوسيه. لإبس الكوفيه والعقال يايوسيه مدلع ياسلام والشمع شمعك ياسلام

> > (مستغيثة) ٥٠ ودوا وديه

ست عظیمه ۱۰ ودوا ودیه ست تبیرة ۱۰ ودوا ودیه ست بملایه ۱۰ ودوا ودیه مست تبیرة ۱۰ ودوا ودیه مرحبا بها ۱۰ ودوا ودیه ودبایحك ۱۰ ودوا ودیه وورایدك ۱۰ ودوا ودیه و وایدك ۱۰ ودوا ودیه

يوسيه: واديه واديه

علی بیت مامه وادی وادیه غنی وغنوا له رومنجدی ومرومه فی طوله رومنجدی فی حلاوة عیونه رومنجدی حلو الطآنا ناسیه

ودبايحك ولبس الزعفراني العفو منك ياأم الغلام وشمعك ولبس الزعفراني والطبل طبلك ياأم الغلام روم نجد : روم نجد أشطح واتمايل أبواى وأبيه والليلة ليلتك ياأ م الغلام باروم تجد أنواى وأبيه يا لابس سيفك ، يامحيي ضيفك دير بلاله (وزير مامه) : دير بلاله ياوزير مامه يا روم تجد ياسيه مدلع في الميدان مستغيثة أم مامه لابس عبايه في الميدان أخت الوزير : جيته ممايه ، لابسه الملايه مگحل عيونه ، وراخي شعوره ، ياسلام مرحبا ويايه اخت روم نجد : رمانك يا مرومه يا هوه مرومه برهاتك كرسمك في الجنينة تصبوه يأمرومه مع ياهوه أخوكى روم نجد ندهوه سمید مصری : ارضهم یا سیدی یا الله رمانك يا مرومه طاب الرضا وعبايتك يا سيدي يا الله وكلوامنه الاحباب الرضا وعوايدك يا سيدى يا الله كماشك كبير دبحوه الرضا ودبايحك يا سيدي يا الله شبيمك أهم وقدوه الرضا سيد عظيم يا سيدى يا اله الرضا واسبك أعير تدهوه السوداني : موالي يا موالي واحدة من الكورس (نتوجه الى السيد المعرى): يا أبو العباس يا سلطان الرجالي بنى مامه ياهوه نا جامي الرجالي يابني مامه سلطان يا بنَّي مامه ويرجى فيه الرضا با وری بیه یا مرحبا بك یا وری بیه یا مرحبا الأول يابتي مآمه يا لابس الياقة والكوفية على العبا وشبعك وعوايدك يابني مامه مرحباً بك يا ورى بيه مرحباً بك اخرى من الكورس (نتوجه الى السبيد المعرى) : مكه بلادى والحبش منزلي العب يا سلطان في بيت الغلام مكه بلادي والسوان منزلي في حك ما سلطان اشطح یا رین وحات رینه شمعك يا سلطان في بيت الغلام يا هوانم يا أولاد الحبش مرحبتين دبايحك يا سلطان في بيت الغلام يا أولاد الحبش ، حبشيه وجيه من الحبش ليلتك يا عجبان في بيت الغلام سفينة (أخت سلطان بحرية) : اخت السمد المصرى : يا أم الورايد وردى الصلا على النبي يا ماشاء الله سلطان بحربه با ماشا الله عقبال نهارك والعبى وادى سقيتة البحر عوامه شبعك آيد وردى تضحك وتلعب في البحر عوامه عقبال دبايحك وردى سبكه بتلعب في البحر عوامه ست عظیمة وردی ست كبرة وردى ولاج (عبد سفينة) : ولاج يا ولاج ههوته: مرحبا يامبوته مرحيا يا عبيد الاسياد يأالا ريعه وتوابهم مبوته ۱۰ شبعك يا مبوته الرفاعي معهم والكيلائي معهم العقو يا مبوله والسيد معهم والدسوقي معهم لبلتك ياممونه زبده ومدهونه يا أبــو محبــود يا حنفي ، وقاضي الحقيقة بأ مبولة عثن ومدهولة سيدي على يأميوته بأوردى ولابسه الزعفراتي

والمتبولي أبو خليل ، وأبو العلا حامي القنديل أخت العربان: شجر الغلام يا تصاره هيه والطشطوشي والشنعراوي والعشباوي يا شجر الفلام ارضى عليه شجر الغلام ست عظيمه والأنبيا والأوليا والست عيشه النبويه شجر الغلام صاحبة عاده والامامين ، وما بينهم السادات الأهليه والسادات البكرية والسادات الوفائية شجر الغلام ارضى عليه (يتغير النغم الوسيقي ويلعب ولاج دورا آخر) سبيد نجد : روم نجدى ودوا وديه دلکتك يا دلوکه صاحب العاده ودوا ودية يا مرحيا بالدلوكه ودبايحه ودوا وديه وآدى لعب الدلوكه روم تجدى عدى البحر على دراعه سيب عيني وامسك غيرى طلع التخله يدماغه یا روم نجدی يا فارس بين اخواته عويشة المغربية : يا عريشه لله يا مغربيه العب يا رتجه يا عويشه لله عقبال يومك يا مامه كته ، ولاج سته حلق عويشه على الخد نادى شبعه في ايده ولآج سيده حزام عويشه على الخصر ليه شبيعة في أيده خلخال عويشه رنه برنه مرحب يادنجه يا عويشنه لله يا مقربيه فرحك يادتجه ، اسمه يادتجه يا عويشة الله الرضى عليه العب في الملعب يا عويشه لله من الفرب جايه يا غالى حيشى ولا سوداني يا عويشه لله ارضى عليه ولاج وو مأمه قدامي من تونس جايه ٠٠ من مكه جايه ولاج يا سبه يا غالي من غرب جايه ٠٠ وست عظيمه ولاج روم نجد قدامي مرحبا بك يا غالي المفريي : شي الله يا عبد القادر العفو منك يا غالي يا قدرك يا كيلاني من الصعيد الجوائي أدركنا يا أبا صالح يا ظريف المعاني عبد القادر أدركنا ، من الشرك خلصنا ام ولاج : يا صاحب الوادي اسعي وبابي سالكينه صاحب الشربة الربائي عبد القادر في الحضره يا سكان بورنو ، ســــلاطين بورنو ، ساكنين متعيم عبة خضره بورثو شي لله زب القدره تر نحه مكانك فن يا صاحب الوادي اسعي باتر نجه مكانك في صاحب الشربه الربائي ، عبد القادر يامنصان ياً أم الولاج مكانك فين ياماله شربه ويرهان يكشف على السقيم عيان العربان: عرب العربان يا زين عرب الهلاليه صاحب الشربة الربائي عرب العربان يا زين وأبايعهم سنويه عبد القادر قال باهوه يا أجت العربي يا دليله يا صاحب الطريق خيوه يا أخت العربي يا سليمه صاحب الشربة الربائي يا أخت العربي يا وزيره

على الغللي تدهو لمامه

يا صاحب الليله

على الفللي صاحب العاده يا شريف مامه يا صاحب العاده

با صاحب الشبعة با صاحب البركة

وينتهى الفصل الأول من السرحية ، ثم يبدأ الفصل الثــانى الذي كانوا يطلقون عليه اسم (زفة الغروف) ، وهو فصل قصير في كلمانه ، ولكنة طويل في طقوســه ، ويدور على الوجه المناتى:

با اللي قريت الهجايه والألف والميم باهلتری ربنا قبل آدم کان یخاطب میں ذاته تخاطب صفاته ٠٠والحق بالتمكين وبعد هبذا الفاصل القصير الذي يغثى على انقام الموال ، تبدأ المدائح المديح الأول : يا أهل طيبه أنا لي عندكم واحد كأمل مكمل مازيوش ولا واحد طلبت منه الشفاعه في نهار واحد قال وعزة ربى وجلاله ما افوت من امتى ولا يعنى يصيب ايه ان مدحتوا النبى الهادى يشنفع لنا من نار جهنم حطبها وقادى يشاور عليها ٠٠ يصبح شررها نادى محمد الزين لما شق في الجنه داس على البساط وقال له الحق اتملا مكتوب على خد النبي حَبيبي شامة وفيه جنه ان شافها المتقى عقله الزكى انجنا

مين وسر سورة تبارك فيها حرف من ياسين تخلل بالك معايه في يوم الشيل لما أعين

یابو عیون سود یانبی وخدود لماعین یوم القیامه یا حبیبی پشـفع لنا غیر جنابك

> مديح صعيدى: والنبى صلم عليه نبى عربى صلم عليه أفضل الصلاة عليه جد الحسين صلم عليه والمنكبوت عشش عليه

> > الرمل سبح بین یدیه رب العباد صلی علیه نبی عربی صلم علیه

هديج مصرى: قلبى يحب النبى واللي يصل عليه قلبي يحب المسطقي الفن صلا عليه الشمس ويا القمر يسلموا عليه النظلة انبضمت للنبي رب العباد صلى عليه قلبي يحب المصطفى والل يصل عليه

مدیح تلسیده دیشب: یا بنت بنت النبی جالك مزیل عیان وقلبه مولع وطالب من الكریم احسان

وحق سورة الم نشرح مع الرحمن نظره بعين الرضا لاجل النبي العدنان

مديح السيد البدوى : السيد الجيد اللي دخل طنطا ملاها نور زفة الخروف ق**بل ذبح الخروف :** يا شمع الليل واديه

> قادوا شمعك على العدا نصبوا الميدان على مامه هب النسيم على ياسيه واداى يا سلام على مامه سلام على روم تجدى سلام

بعد ذرج الغروف: سلام سلام عافيه وبرهان سلام سلام على فرحه سلام افرح بالدم يا منزوه

افرح بالدم يا منزوه العب بالدم يا منزوه

وقت الأكل: سفره وداده يا أسيادي سفره وداده يا أسيادي عقبال العاده سفره وداده يا أصحاب العاده يا مرحبا يا مرحبا بالسيد يا مرحبا أخي مرحبا يا عربس يا جديد يا مرحبا أخي مرحبا يا عربس يا جديد يا مرحبا أ

المنجرة (بعد الأكل) اتكلنا على اند والنبى الفاتحة لعمر وعتمان وعلى والمضره الكرام المتدركين بكل وفي والمجرة وطايفين بالمجرة والمحبوة السما وملوك الأرض والشهدا والمسالحين واللي انقال غليهم المدرب وملوك البحر واخواتا يجملهم راضيين عنا بالرضا والسماح وامل السماح يا أسيادي كانت ملاح وامل السماح يا أسيادي كانت ملاح الفاتحة لستى سمفينه وسيدى محدد الخواصر الفاتحة لستى سمفينه ، صاحبة الليلة الفليمه ، وصاحبة الواجهة المقليمه الماتحة للسكان الغرب عوشه لله

ويوسئ ، وروم نجدى ورومى والسادات البكريه

والخضر والياس وأبو العباس المرسى الفاتحة لسيادة ريبه سلطان الحبش وكمان الفاتحة لسلطان الحبش كبيز مع صغير شي نة ٠٠ لهم الفاتحة

وبعد انتهاء طقوس البخود ، تدور اقداح القهوة ، ثم يبدأ بعدها الفصال التألث من المرحية ، داخل جو ديني يبدأ بكلمات قصيرة يسمونها (التوجيد) ، وتردد على أنقام الطبول ، وهذه الكلمات هي

وجت له الاجازة من اللي فج منه النور وحق سورة تبارك والضحى والنور توابع السيد همه اللي عليهم نور

مديح الدسسوقي: يا سييدى يا أبو العنين يادسوقى لك نوبه وأبوك نوبه ولكم صواوين على البرين متصوبه يا لل حبيت أمك وهيه بنت مغطوبه •

وقد تستمر هنا المدائح التي توجه الى اولياء الله المشهورين ، وهو باب مفتوح لا نهاية له ، وبانتهاء المدائح تنتهى المسرحية كلها ، ويغض السامر .

تظرة الى السرحية الشمبية

بعد هذا العرض لقصة الزار ، وتقديم النص العولات التصليم التوكلوري، الكامل لهذه المسرحية الشميية التي وصلت ال رجة الممارسة المنافسة المتانية ، أحب أن أقسم تحليلا بسيطا لبعض جوانيها ،

أؤلاً ... النص وملامحه

من الواضح أن نص المسرحية يحوى بعض الالفاظ الغامضة ، وخاصة أسماء ملوك الجن الذين استخدمهم النص الشعبى في ادارة الحوار مثل (مامه) و (يوســيه) و (روم تجد) و و (مرومه) وغيرها من الأسماء ، وليس لنا آن نجتهد في تفسير هذه الأسماء ومحاولة ردها الى أصول الميثولوجيا ، لأن هذا الاجتهاد سميكون عقيما ولا طائل وراءه • فهناك أسماء لا سبيل الى معرفة أصولها مثل (ولاج) الحبشي • و (روم تنجد) العربي المختلط دمه بدم الروم • ويبدو أن المؤلف الشعبي اختار هذه الأسماء لشياطينه مؤثرا القمسوض والابهسمام وعدم الاقصاح عنها ، وهذا من أصول القن ، لأن العمل السحرى الذي تقدمه الكوديا مَع صاحباتها اقمأ هو عمل غامض لاً يجـوز فيه الاقصـاح • والا سقط العنصر الأساسي لمسرحية الزار وهو الايهام المستمر بالقدرة على الشفاء واخراج العفاريت من جسد الريضة •

والنص كله نص شعرى ، أى أن المسرحية فى مجموعها مسرحية شعرية - وقد حاولت أن مكتوب داخل هذا الأطار ، حتى يستظيع القارى، متابعتها من البداية الى النهاية والصعوبة فى متابعة مثل هذا النص التسرى

ترجع اولا الى أنه لم يكتب ، بل كان يروى على السنة المنالات بأنفامه الموضوعة ، وفي مثل هذا المعدل الغني بالنفية ارتباطا تاما المعدل الغني أسرحيات الشعرية التي تكتب اولا ثم توضع لها الألحان ، بل أن بعض نصوص المسرحية كتبت طبقا الألحان متوارثة ومعروفة ، وخاصة في القصل الثالث الذي يضسم المدائم وخاصة في القصل الثالث الذي يضسم المدائم المدينة وادلياء الله ، فكل هسام المدائل المصرى بتقسيماته الموسيقية المعروفة ،

أما الفصلان الأول والشاني من المسرحيسة فانهما يقومان على الحان مختلفة الأشكال • وهي تستندالي أصول فنية دقيقة • واثت ترى فيها الحانا سودانية حين يظهر على المسرح (السوداني) ليؤدى دوره ، وألفاظه التي ينضها مرتبطة تماما بالموسيقي السودانية ٠ ويجرى ذلك أيضا عندما يظهر (ولاج) الحبشى فائله يـودى دورين بشخصيته أولاهما شخصية الشيطان الذى بطلب معونه أهل الله من الأولياء فيستخدم النغمسة الهمسادئة التي يلعب بهمسا الذين يقيمون الذكر ، والشخصية الثانية شمخصية العبد الحبشى الذى يرقص رقصا عنيفا حين يفني ، ويستخدم لذلك موسيقي الطبول العنيفة المنسبجية مع دوره ، مع سرعة الاداء المرتبط بالماطع الصفيرة ذات الكلمات المؤادية مشل : دلكتك بادلهكه

او مثل : العب بارتجه ولاج سيده شمعه في ايلم

وعندما يضع مؤلف النص الفولكلوري شيخ العربان على خشمية مسرحه الواسعة ، يضع له الكلمات والأنفام المسمتمدة من طبيعسة البيئة العربية مبتدئا بمقطع منفم هادي، يقول :

عرب العربائ يا زينَ عرب الهلاليه وتقطيع المصور هنا مستعد من خصائص الشعر العربي في أوزانه وأتفامه - وعندما يقدم لنا (المربي) فائه يغير طريقة السفلم وطريقة النفم ، ويبدأ قائلا :

شي شه يا عبد القادر

بل أن النص لا يففل استخدام الفصحى على الساق المغربي ، ابتعادا عن اللهجة المغربية التي

يصعب فهمها عند المصريين ، وهو يقول في بعض مقاطعه :

أدركنا يا أبا صالح يا ظريف المعانى .

ولو أننا تعيقنا قليلا في دراسة هذا النص ، لوجدانا نصا د فقيقا الى حد بعيد ، فأن المؤلف الشعبى البس كل شحصية من مستخصيات المستحصية من مستخصيات المستحصية المستخصية من المنافذ المؤداة في المستحيسة دررها عن طريق الالفاظ المؤداة في المفلفة ، وهذا العمل وحده من أعظم الأعسال الفنية - خاصة إذا كان هذا الاستخدام اللفظى مرتبطا بالاستخدام الموسيقي ،

ولذلك قال بعض العارفين إن صناكي الوإنا من الزار فهناك زار مصرى ، وزار سرواني ، وزار مغربي ، وهذه حقيقة ، وقد استعت في الثلاثينات إلى زار سوداني ، وكانت تسيطر عليه نفعة واحدة لا تكاد تختلف ، وهي نفعة المناه السحوداني ، فإذا عوضا أن الآلة الموسسيقية المستخدف في الزار هي الدف وحده ، الدركا التصور الموسيقي في نفيات الزار عامة ، وفي نفيات الزار السسوداني خاصة لان السسلم الموسيقي السوداني خاصة لان السسلم الموسيقي السوداني ينقص درجتين عن السلم الموسيقي المصرى ،

كما كان النص في الزار السسوداني نصا صفيرا موحدا ، والسرحيه كلها قائمة من بدايتها الى نهايتها في نصل واحمد رتيب في الفاظه والفاهه ، على خلاف مسرحية الزار المصرى التي قدمت نصها .

ويقرب الزار السوداني من حفلة الذكر ، ولا يستغرق أكثر من ساعة • وطقوسه إسمط كثيرا من الزار المصرى ، فليس فيه الذبائح الكثيرة ولا الثياب الفاخسة ، ولا التمشيل بمنخصيات مختلفة ابتداء بالملوك وانتهاء بالمعين وليس فيه تنوع الأساليب •

أما الزار المفسوري فانتي لم أشسهده ولم أسمعه " بل سبعت عنه • ولعلك قد لاحظت أن لزار المصرى جمع بين أطراف الزار السودائي والزار المفربي " بل أنه استفاع أن يحوى في والمسلسري الفويد كل ما يتخيله المصرى مما يحيط به حتى وصل الى جزيرة (بورنيو) واستعضر منها المفاريت •

ولذلك فانني أعتقد أن النص المصرى للزار هو أكمل النصدوس ، وقد استعطاع الثراف الشعبي أن يربطه بأشياء كثيرة لا حصر لها ،

ومن أهمها العوامل المؤثرة في عواطف الناس واحساساتهم ، وهي في جملتها عواطف دينية ، وقد يسر بها القارئ مرورا عابرا ، ولكنها في الواقع الشسعين من أخطر المؤثرات في عقول الجماهير - وقد جاء في النص الفولكلوري على سبيل المنال :

« ابو العلا ,حامي القنديل »

ولهذه الجملة قصة يرويها أهل بولاق ، فقد زعموا انهم شساعدوا ذات ليلة مشدنة جامع منها ورالعلا » الذي يسونه السلطان ، وقد سقط منها قنديل على الأرض ولم يتكسر ، وعللوا ذلك تعليلا شعبيا خلاصته أن عدم انكسار القنديل يرجع الى بركات ولى الله .

وقد نسى كثيرون ان العامة في مصر كانوا يصيحون في ازماتهم بكلمة يقولون فيها :

ـ هز الهلال يا سيد

والسبيد المقصود هو السبيد البدوى ، والهلال المقصود هو هلال الاسادم ، لأن السيد البدوى كان يحارب أعداء الاسلام .

ومما ورد في النص الذي قدمت أن السيد ابراهيم الدسوقي الولي الأكبر في مدينة دسوق حسى أمه وهي بنت مخطوبة " ومرجع ذلك الي ما حدث لها من محاولة الإعتداء عليها حتى يسر الله إذ والده فتروجها وأنجبته ، واعتبر ذلك من الخوارق .

لقد جمع النص الفولكلوري للزار اشسياء كثيرة من اخساسات الشمع المصرى و دلم يفهم كثيرة من اخساسات الشمع المصرى و دلم يفهم المتعنون من المتغنون منى هـنه الاحساسات المخروج عن مفاهيم الاسلام و ولو أنهم حاولوا المجتمع المصرى الادركوا أنها مفاهيم اعمق كنياوا مما تخيلوا و ولم يكن أهل بولاق يقصدون أن السلطان أبو الملا حمى قنديلا من الكشر ولكنهم كأنوا يقصدون أن الإيمان يحمى الشعب من الانكساد و لم يكن أهل دسوق يبعثون عن الشعب المناقبة التي قاومت الاستسلام وتزوجها والد السيد ابراهيم السوقي ، بل كانوا يبحثون عن معنى آخر هو شود شود المجتمع و الدسوة عن معنى آخر هو شود المجتمع عن معنى آخر هو شود شود المجتمع .

هذم الرموز في حياة الشعب المصرى عبر. عن بعضها نص مسرحية الزار ، فهذا المجهول

الذى يصيب الناس فى تفوسسهم تقدم اليه القرابين ليبعد عن طريق الناس ، والناس جيما هم الزوجة الأم التى تصمنع المجتمع الصغير ، والتى أطلق عليهما المؤلف المجهول اسم الست العظيمة والست الكبرة .

ان البطل الأول في المسرحية هو هـنه الست الطيمة الكبيرة ، التي بذلت كل شيء ، ثم أصابها المجهول داخل جددان المجتمع المغلق بالأمراض النفسية التي هدمتها ،

ثانيا _ شخصيات السرحية

من اعجب العجائب أن ممثل شمسخصيات مسرحية الزاد تن من النساء ، وتن يقمن بادوار الرجال ، على خلاف ما حدث في المسرح المصري كان بعض الرجال يقومسون بادوار الشخصيات النسائية ،

ولكن ليس معنى ذلك أن (الكوديا) ونساهما كن وحدهن يقمن بكل الأدوار ، فقد أشتير في القاهرة أن هناك شخصية آخرى تشســرك مي النساء في الأداء المسرحي وهي تسـخصية النساء ، وهو مخنث يباح له المساركة في الحفيلة ، وكان دوره هو دور الخدمة لا الفناء ولا الممثل ، ثم أصبحت هذه المسخصية بلا اسم معروف ، ولكنه في عرف الناس (أوديا) ،، وخدماتة كلها هي خدمات مدير المسرح ،

وأعجب من ذلك انه لم يكن هناك (ملقن) في المسرح ، بل ان كل الممثلات قادرات على أداه أدوارهن عن طريق المعفظ للدور ، بلا حاجة الى تذكير ، لأن مسرح الزار ليس فيه مكان للتن ، وخشبته ممتدة بلا حدود داخل المكان الذي يقام فيه الحفال .

والأداه في مسرحية الزار عسل جماعي ،
لأن ضرب الدفوف تفسيرك فيه كل الممثلات والأصوات التي تؤدى بمخارج الحروف تشمير كن فيها الفساء مثل : ياهوه ، وهن يقمن بدور الكورس في مواقف كثيرة من المسرحية ، كما هو واضح من النص ، ومن أمثلة هذا الترديد الذي تقوم به تشيات الكورس : يامامه ، ويا بوسيه ، دوا وديه ، ويا أم المخلام ، يا يوسيه يا الله ، ويا أم المخلام ، يا يوسيه يا الله ، ويا أم المخلام ، يا يا سيدى دال غير من مناطع إسساعد على اتقان الترديد والتنفيم ، وأحداث الجو المسيحون الملي المسلومية والتنفيم ، وأحداث الجو المسيحون الملي المسلومية والمسلومية والم

ثالثا ـ فئية السرحية

عندما أثبرت في السنوات الأخيرة قضية مشاركة الجمهور للمثلين في بعض المسرحيات، لم يتذكر أصحاب هذه النظرية أن مسرحية الزار تقوم أساسا على المساركة بين المثلات وبين بما مسلحية الزار وغيرها من السيدات الحاضرات ، بل أن طبيعة الخشبة المسرحية ذاتها تجمع كل المشتركان في مكان واحد «

وهناك تقرة مسرحية شهيرة تؤدى عملية الجميع ، وهي اضافة لنص السرحية ، مع أنها من أساس بنائها ،وهذه الفقرة هي هذه الكلبات:

محضر محضر یا شیخ محضر والی علیه عفریت یحضر

وهي تؤدى في الفصيل الأول من مسرحية الزار ، وخلال فقراته المتعددة ، حسب المسارة الكوريا التي تقوم برطيقة المبثل الأول وقائد الأوركسيترا في وقت واحيد · وعندما ترى الكوريا أن المسساركة بين فرقتها وبين الجمهور بدأت تقر أو تقيل ، سرعاً ما ماتشير النفيية النفيية المنافية ، الى منا الله المنايل الذي يدعو الى الرقص ، وحرد لمن (المسيخ معضر) الذي يستمد أصولة اللعنية ما المنابع من المائل الذي يدعو الى يستمد أصولة اللعنية من أطان الذي و

كما أن المسرحية تستخدم أكبر المتفرجات في عملية الشاركة ، لأن السيدة صاحبة الزاد ، وتصبح تحت تأثير الكوديا التي تعد لها الماكياج ادوات التمثيل ، وتضعها تحت الانفعال المنيف حتى تقسترك المستراكا ناما في اداة دورها ، وتجذب غيرها من المسامدات الى المساركة ، وبذلك يحدث المتساهدات الى المساركة ، وبذلك يحدث الالتحام الكامل بين المنساخية المتغيبة وبين المتفرجات اللائي كن يعدو أنفسهن للحفلة بارتداء الملابس ووضع يعدورات الملاتة لأداء أدوارهن ،

وأخيرا

أليس الزار مسرحية شسمرية غنائيه كالملة في ثلاثة فصول ؟ ولو أن أيدى الفنائين المبدعين مرت عليها لفظا ومعنى ، ولحنا ومفنى ، لأخرجت منها غيلا مسرحيا غنائيا يمكن أن يضاف الى التراث الشمعي ، الذي يثبت في الأعزام الأخبرة أنه تراث غظيم ، فأقبلت عليه الجماهير في مصر ، وخارج مصر ،

« عبد المنعم شعيس »

الزارق معروا ضوله الأفريقية

بقلم: برينداسلهات

. درجت بعض الاوساط على الاحتفال بالزار في القاهرة ، وفي بعض المدن الآخرى كما أعتقد .٠٠ وكلمة وزار، بالذات تحتاج الى تفسير . ومعناها كما جاء في معجم سبيرو للألفاظ العربية الدارجة ني مصر درقية زلجية، • ولم أعثر في هذا المعجم على جمم لهذه الكلمة أو ألفاظ مشتقة منها • وقيل لى أن معناها وزيارة، وأنها مشتقة من الفعيل المربى وزار، بيد أني أستبعد هذا الرأى ويؤيدني في وجهة نظري الدكتور شنوك جرونبيه • وقسد وجدت أن الكلمة لا تستعمل في السودان الابمعني الحفل الذي يقام ، ويطلق الناس هناك على الأرواح اسم واسياده • وجدير بالذكر أن مؤلفة كتاب والحريم والمسلمات في مصره استخدمت الكلمسة بقصد التعبين عن هذا المنى • وليس هن شك في ان كلمة «زار» حبشية الأصل ، على الرغم من أن ممناها قد تقر ، فيما يبدو ، الناء تداولها من بلد لآخر ، اذ كانت في الأصب تعتى «الروح» ثم استعملت للدلالة على «الساحرالششفل بالتطبيب» اللي يتصل بالارواح • ويرى بلودن أن كلسة زار معناها ساحر يشتغل بالتطبيب ، وهو رجل يزعم أن له قدرة خاصة على الاتصال بالارواح بتلاوة زقى معينة أو بالاستعانة بكائنات خارقة كانت تنقله سرا ابان طفولته وتنطلق به سريعاالي أماكن بعيدة ، ويدعى هذا الساحر أنه أصبح بدوره كاثنا خارقا • وكذلك يردد بول كاله هذه الكلمة في مقاله الممتع عن استحضار الزار ، في مجلّة مدير اسلام، عام ١٩١٣ وهويشير بها الى «الروح»

حينا والى الحفل المقام حينا آخر وقد اعتمد فيما كتبه عن الزار على مشاهداته فى أوساط الطبقات الدنيا فى القاهرة والأقصر *

كما استخدم الكلمة رسك انجلباخ الذي تفضل فوضع تحت تصرفي بعض مـــا استخلصه من معلومات عن هذا الموضوع من الفلاحين في الوجه البحرى •

واني بعد الاطلاع على كل ما كتبت عبين الزاد والاحتفال به ، وبعد الدراسة المقارنة بين حفلات الزار وما يشبهها من الحفلات في شمال أفريقية ووسطها اعتقد أن حفل الزار الذي يقام اليسموم في مصر بدعة نشرها افراد من القبائل الزنجيسة في الغريقيا الاستوائية على الرغم من أن كلمسة «زار» حبشبية الأصل • وعلى الرغم من أن حفسل الزار في مصر لم يقتبس من المأرسات الشهورة في الحبشة • وليس من شك في أن الألفاظ تنتقل الى أماكن بعيدة عن طريق لغة مشتركة مشمسل العربيـــة ، وصرعان ما ينسى الناس أصلهـــا ويتوسعون في معناها فيتغير مداولها • فمشلا كُلُمةٌ وكُوجر، تستعمل في السودان بمعنى وساحر يُستغل بالتطبيب، سواء كان من الذين يعملون على جلب المطر أو ساحرا أو مشعودًا • وليست هذه الكلمة مستخدثة فقد استعملها بيكر بهسادا المعنى • والحق أن هذه الكلمة قد انتشرت الى حد إن السوداني العادي الذي يتحدث بالعربية لا بدرك انها كلُّمة غير عربية • واذا سألت عنها أي

تقدم مجسلة الفنون الشميسة بعثين عن معادسة الزار في مصر و والبعث الأوليصور ملاحظات واقعية للمؤلفة عن هذه الفاهرة في أوائل القرن العشرين ، وهي ملاحظات تتجاوز مصر والسودان والحبشة ، ومن أجل ذلك يرى الدارسون أنه وثيقة من انفس الوثائق عن معمولة الكشف عن الجلور الأسسطورية والسحرية لها ، في الحبشة والسودان ، أما البحث الثاني فيعد تكملة للأول لأنه يصرض للزار في الجيل السابق ، مع محاولة التحرف على الجوانب الفنية في هذا الفحرب من المعارسات ولقد عنيت الأوصاط العلمية بحراسسة الزاد ونوقشة متحرب اللهنية ، من حركات وايقاعات وتعلمات، الى جانب الوسائل الفنية تقوم بتحليله الى عنصره المئينة الفنية الإيجابية على المرس والتحليل ، مع العلم بأن «الزار» قد تقلص من المجتمع ، ولم يبق مسه غير بقايا ورواسب قليلة ،

المحرر

مصرى عمل بالسودان فسوف يقول لك انها جامت من كردفان أو النيل الأبيض أو بحر الفزال أو من منطقة لم يسبق له زيارتها ·

وفي كتاب «الحريم والمسلمات في مصره قصل ممتم للغاية عن حفلتي زار ٠ وتروى المؤلفة أن خادمتها الزنجية تقمصتها روح جعلت المرأة تعرج لأن والعفريت، لم يعجبه أن ترتدى سيدتها ملابس سوداه • وباستقصاء الموضوع اكتشفت المؤلفةأن غالبية النساء الزنجيات تسكن إجسادهن وعفاريته يشرن اليها في أحاديثهن باسم «أسياد» · وهِذه المفاريت تحضر من السودان والحجاز ومصر ومن بقاع أخرى ، ولكنها كلها شريرة يخشاها الناس وتزعم بعض النساء أن لهن القدرة على التعامل مع هذه المفاريت • ويطلق على هؤلاء السيدات اسم والشبيخات، أو والكديات، وعندما يسكن عفريت حسد امرأة (وهي تعتقد عادة أن أصابتها بتوعك خفيف يدل على أن جسدها تقمصته روح، فأنهسا تستشمر الشيخة فتحدد لها اسمم «العفريت» وتصف لها العلاج *

وقد يصرح العفريت أحيانا أنه قريب دعفريت لمر يزعج مريضة ثانية للفييخة * ومن الطبيعي أن تركين حفا سبيا في توثيق عرى الصداقة بن البيت المريضتين وهي صداقة تثنيرا ما تعود على النسيخة ، واحدى المراتين على الأقيام ، فائدة مالية تميزة ، واحدى المراتين على الأقيام ، فائدة مالية تميزة ، واحدى المراتين على الأقيام ، فائدة أخيارة ، ولكن هناك بون شاسع بن حفيل إلا وكن هناك بون شاسع بن حفيل زار واثم « مناك حفلات فخية تنفق فيها مبالغ

وخلة - هناك خلة زار خاصة تقام في البيت ، وخلة تقيمها الشيخة والكديات كل أسسبوع بانتظام - وقد درج هؤلاء النساء على المالمة خلس مهيب قبل حلول ومضان من كل عام ، تقد اليه جماعات النساء دالمربوحات، اياما عدة وتنهمال الهدايا ،

وفيما يلى ملخص لوصف حفلة زار منقول من كتاب والحريم والمسلمات في مصر، :

في وسط الحجرة منضدة من خنس السنط فوق سجادة عجمية سميكة وبجانبها شمعدانقديم من الفضة في حاجة الى اصلاح وضعت به شمعتان وكانت المرأة التي أقيم لها حقل الزار سيدة بدينة فارعة القامة ، لها بشرة صافية موردة لا أثر فيها للمرض ولم تكن في حاجة هياج وليس فيملامحها ما يدل على الحزن والأسى • وآحتشدت الزنجيات ني ركن من الفرقة حول الطبول وأخذن يقرعنها ليصدر منها صوت كفيل باثارة أي مستمم مرحف الاحساس والقت الكدية بحفنات من مسحوق معين في مبخرة من النحاس وأضيئت الأنوار • والتف جمع من النساء في حلقة حول المنضيدة المحمسلة بالسكر والعسل والصابون والفطائر والحسلوي وباقة من الورود * وأخذت الكدية تتلو يعض الأدعية وزميلاتهــــا يتمتمن ضارعات الى الله أنّ يستجيب للعواتها ورسمت المسكدية علامات سحرية على الأشياء الموضوعة أمامها وألقت يبعض المساحيق العطرية في المخرة التحاسية ثم قامت بتعطير المريضة والزنجيات بالبخور وازدادت كثافة

جو الحجرة وارتفعت دقات الطبول وأخذت تصدر دويا يكاد يصم الآذان • ويبدو أن قوة غريبة قد سيطرت على هؤلاء النساء فالدفعن بتأثير صدهالقوة القاهرة الى القيام بحركات محمومة وكأن بهن مسا من الشيطان • وزحفت احداهن فوق الأرض وأخذت تبحك رأسها في السجادة • وشرعت أخرى تضرب بذراعها في الهواء وتحركه حركات تشنجية كما لو كانت تسبح في سائل لا يدرك باللمس وسرعان ما اندفع عَشر من النساء يرقصن بعلم أن أسكرتهن رائحة البخور وانتشين بأيقاع الطبول واحضر كبش زين بالأشرطة والحلي وقبضتالمريضة على عفرته الصوفية وسارت حول الحجرة ثلاث مرات وعي تتمايل وتهتز قبل أن تخرج الى الفناء وان هي الا لحظات حتى عادت المريضة وزميلاتها وايديهن وخبرهن قد لطّخت بالدمـــــــــــــــــاء • وكَانت الكدية تحمل طبقا كدست عليه حلى كستها الدماء وبدأت الحاضرات يرقصنءن جديدر أخذت حركاتهن تزداد عنفا من لحظة الآخرى الى أن أصابهن الاعياء وسقطن فجاة بلا حراك ٠٠ بعضهن جلسن علم ركبهن والبعض الآخر استلقين على الأرض فأقدات الوعى وخفت الكدية اليهن جميعاً ، وأخذت تربت على أجسادهن وتهبس في آذانهن بكلمات مقدسة وأخبرا عدن الى مقاعدهن بعد أن هدأن ، وكن يخطرن في مشية لا أثر فيها للتردد ، وملامحهن تنطق بما غمر تفوسهن من طمأنينة • وعاد الكل ربات بيوت محترمات وكانهن لم يفعلن أكثر من

القيام بتمرين رياضي ٠ ويستمر ألهرجان السنوى الكبير نحو أسسبوع وفي كل امسية يقام حفل زار وترسل المتحمسات له من النساء كميات كبيرة من الأطعمة لتوزيمها على الحاضرات • وفي الليلة الأخيرة تقدم الذبائج من الحيوان في حفل الزار وتشمل هذه الذبائم كما تقول المؤلفة ، رءوسا من الانمنام والمـــاعز والعجول ، وجملا صغيرا وعددا كبيرا من الدجاج ومن الفريب أن حفل الزار المذكور كان يقام في بيت نظيف بديع الأثاث والرياش ولهذا يبدو أنّ و مله الحفلة الهمجية قد أقيمت في غير موضعها ٠ وسرعان ما سكنت العفاريت أجساد ثمان من النساء ،وسمعت واحدة من المتفرجات تقول انهن دباشوات، في عالم المفاريت • وأعطيت كلواحدة منهن طربوشا وأكثر من وشاح وسيفا أو عصاً • والحذن يتحركن في ايقاع رتيبٌ ، ويدرن في كـــل البمض الآخر يتطلع حوله بنظرات زجاجية ثأبتة وخرجت من أفواههن كلمــــات غير مترابطة ،

وانطلقت من حساجرهن صرخات مبحوسسة ، واصوات تشبه النباح وتناثر الزيد من أفواههن وسال على شفاههن " والخدت احداهن وكانت بارعة القامة ، متينة البنيان ، ترقسح يدها الى رقبتها كما أو كانت تهم بقطع رقبة بسكين ، وهذا يدل على أن عفريتها يطلب ذبيحة من الإغنام .

وكانت هناك زنجية عجفاء فارعة القامة ،تكسب وجهها مسحة يغلب عليها التهكم ، تقوم بما يشبه دور مدير المسرح • وفجأة قرعت الطبول ، وصدر منها الايقاع المفضل لدى المفريت ، فسقطت على الأرض في نوبة تشنج حادة ، وتقدمت أخسسري لتحل محلها ٠ وقد آخبرتي مصرى أنه اخذ وهو طفل صغیر الی حفلة زار ، ووصف لی ما رآه صناك وهو لا يخرج في مجموعه عما سبق • والزارحفل تلتقي فيه نساء من أسر مختلفة ، ولكن لا يسمح فيه بحضور الرجال في الطبقات العليا • والرجال لا يحبونالزار ، ويعتبرونه مصدر ازعاج مستمر العفاريت من مجوهرات ثمينة حتى لا تؤذى من سكنت أجسادهن • ولا تقتصر ممارسة الزار على النقيض من ذلك ، فالسيدات المصريات كثيرا ما يتملكهن وهم بأن أجسادهن تسكنها عفاريت معينة ومن المعروف أن يعضهن طلقن من أزواجهن بسبب اصرادهن على حضور حقلات الزار ٠

وعلى الرغم من أن المحتفلات بالزاد يعتنقن الدين الاسلامي الحنيف ، وعلى الرغم من أنهن يرددن الثناء الحفل عبارات لا تصدر الا ممن عمرت قلوبهن بالتقوى والايمان فان ما يجرى في حفل الزار لا يعت الى الدين بصلة ، والحق أن المسلبين كانوا ولا يزالون بستنكرون مده العلتوس الفريبة ، وكثيراً ما طلب علماء الأزمر من الحكومة التدخل لمنم قامة حفلات الزار

ومع أن ممارسة الزار مقصورة فى الطبقات العلما على النساء ، فان الامر يختلف تماماً بين أوساط عامة النساس • ويصف بول كاله حفلات زار ، شهدها فى القاهرة والاسكندرية ورأى فيها الرجال والنساء يشتركون تمي حفل الزار • ويقرل أن اهراق دماء الذبيحة على المريض بل وشربه جرعات منها يمد جزءا مهما من طقوس الزار •

ويقول دانجلباخ ان الفلاحين كثيرا ما تقام لهم حفلات زار لتهدئة العفاريت التي تســـكــن

أجسادهم • ويعتقد هؤلاء الفلاحون الانتياء أن تركم للصلاة وإغفالهم ذكر اسم الله قبل النوم من أسباب المرض الذي يحل بهم بقمل المفاريت ويبدو أنهم يتقون بذكر اسمه تعالى شر المفاريت التي تحوم حول النائم في انتظار فرصة مناسبة للدخول في جسده أذا ما ضلت روح النائم طريقها اليه • ومن الواضع أن الفسلاحين يخلطون بن الجن والعفاريت •

الوالعلامات الظاهرة على سكنى العفاريت الجساد النساء كما أتبح لى أن اراهافي حفل زاربالسودان ابان شتاء عام 19-9 لا تختلف في شيء عن مثيلاتها في مصر * وجدير بالذكر أن النساء في السودان لا يستخدما أشمار على الرغم من أنهن قد يسجرن غطاء الرأس في بعض المناسبات لحجب الوامهين ومن هنا قان حضور حفل الزار هناك لا يقتصر على الحريم بل انه يقام علنا ويشهده الرجال جال

وقد مسمعت ذات ليلة في بلدة بالسودان قرع طبول وعرف ربابة ، وقادتني قدماى الي مساكن المساكن المتزوجين من جنود فرقة سودانية ، ينتمي أفرادها الى قبائل مختلفة و وضاعلت جمساً من حوالي عشرين شخصاً خارج كوخ ، وشيخا كبيرا يعرف وكانت الشيخة التي عهد اليها باقامة الحفل زنجية عجوز ، تلف حول وسطها حزاما عرضه تسسم بومسات ، وترصعه الخلاف أغنام خيطت به وكانت تعدد صور ترسعه الخلاف أغنام خيطت به وكانت تعدد صور ت

وكانت هذه الأظلاف بقأيا الذبائح ،التي قدمت في حفلات الزار التي رأستها من قبل * ورأيت قرب الكوخ الأدوات الخاصـــة بالزار : رايتان عليهما اسماء عربية ، وراية من المخمل الاحمــر خيطت بها قطعة من قماش أصفر على شكل صليب الى جانب عصى ومذبات معلاة بالحرز ، وأوعيـــة تحتوي على بخور ومساحيق عطرية مختلفة • وتزعم الشيخة أن الراية المصنوعة من المخمسل الأحمر المحلاة بتطريز على شكل صليب الحاصة بقديسة مسيحية تدعى سيليسيا (سانت سيليسيا ؟) تسكن جسد امرأة من الحاضرات ، وأنها صنعت طبقا للتعليبات التي أصدرتها روح مذه القديسة أثناء حفل الزار · وكانت وجسوه أفراد الجماعة الصغيرة تبدو بوضوح في ضوء القبر الساطع ولم تكن ملامحهم تنم عن أي أثر للانفعال ، ومَّع ذلك رأيت النسباء يتقدمن واحدة اثر الأخرى ، ويسقطن فوق الجميد على دكبهن

أمام العازفين ، وتظل رءوسهن تهتز ، واجسادهن تختلج ، الى أن يفقدن الرشد · وهن عادة يهتغن بأسماء الأسياد بعد القيام بهذه الحركات العنيفة، ويطلبن منهن الرضى والصفح • وانطلقت احسدى الحاضرات تشدو بأغنية لحنها من المفتاح الصغير وتقول هذه الأغنية : وأنا مسافر بلد من بلادي بالبابور ، اسمى نمسو ٥٠٠ ولم يرض عفريتها ولم يهدأ الا بعد أن عزف الموسيقيون اللحن الذي يحبه • وفجأة توقفت معظم الحاضرات عن القيام بأى حركة وجلسن على الارض • وهرعت اليهن الشبيخة وأخذت تثنني وتفرد أذرعهن وارجلهن وتلوى أعناقهن الى أن أفقن ، وعنسدما همت بمساعدتهن على النهوض انصرفن في هدوء أو عدن الى الانضمام لجمع المتفرجين الصفير ما عدا امرأة واحدة تقدمت بضح خطوات ورقصت دقيقة أو اثنتين • وعندما انحنت لم تعرف أين كانت ولم تمد تذكر شيئا عن الزار ، وخيل اليها أنها قدمت توا من كوخها ٠

وقد يعجب القارئ، لحلو هذا الحفل من اهراق
دما الذائع ، ولكن هذا ليس من الصفات التي
تتميز بها خفلات الزار هناك ، كما يبدو لاول وملة
فقد كانت مقده الحفلات تقام كل اسبوع ، وليس
من شك في أنها كانت تبدو في نظر المشتركين
جزا من روتين الحياة اليومي ، ولكن اذا طلبت
لارواح تقديم ذبائح وكان في وسع المريضات
تقديما في حفل زار كبير ، فان اللم يكون له
شأن هام في الاحتفال كما في حفلات السزار
الأخرى »

وتقام حفلات الزاد في مراكش ، وهي هناك شائمة بين الزنجيات ، وكانت أيضا معروفة في أوساط أقريم بالقاهرة ، وتجرى مراسيسه في الطبقات العليا كما ذكر نا من قبل ، وتتحسدت من رقلة كتسساب والحريم والمسلمات في مصر، عن القسمات في مصر، عن المسلمات في مصر، عن المناور الى ذهن البعض أن الزاد غير معروف في تركل ، ولكن هذا غير صحيح ، غالزار معروف في تركل الاماكن التي سمح فيهاللزنجيات بالاختلاط في كل الاماكن التي سمح فيهاللزنجيات بالاختلاط في عن الطقوم المائلة فيما كتبه كلوت بك في عليسا المائلة فيما كتبه كلوت بك في عليسا المائلة فيما كتبه كلوت بك طبيب اسماعيل باشا ، وفيها أوردته المباروق والدوارد لين نفسه ، ومن جهة اخرى فان

بمغى المعتقدات الشائعة بين الزنوج الافريقيين غنية بطقوس مشابهة ، سوف اشير هنا الى يعضها منجم • وبدأ الحفل بأن وقف المنجم في وسسط الحاضرين وشرع في الرقص على ايقاع دقات والتام تام، (الطبلة الصغيرة النقارية) ، أولًا بخطى بطيئة ثابتة ، ثم مال براسه نحو الأرض ، وكأنما يتصت الى حديث غامض ٠ وتزايدت سرعة خطواتهشيئا فشميثا ، وازدادت حركات يديه واختلج جسمه في عنف ، ال أن سقط اعياء من كثرة الدوران والتثنى . وظل ينصب وبدأ كما أو كان يتلقى رسالة من الارواح العظيمة تحت الأرض ، وقطع فجأة وثبياته المحمومة وجفف وجهه من العرق واقترب من حلقننا وبدأ خطابه ، وتكرر هذا بعد كل رقصة ، وكان الخطاب في كل مرة يوجه لشخص معبن ، أو يتناول موضوعا يختاره كيفما اتفق • وفي هذه الحالة لا نجد أحدا يطالب بتقديم ذبيحة ولكن يتضع مما تقدم أن « البنسا » اعتادوا أن يرقصوا الى أن يتم لهم الاتصال بالأرواح

ويروى شفاين أن النوم جافاه أطوال الليل في بحو الغزال ، بسبب السحوة الذين كانوا يقومون ببعض الطقوس لطود الشياطان * ويذل وصفه لرقصة آخرى في هذه المنطقة نفسها على أنه كان يضاهد خلالا لتهدئة احدى الأرواح ، على الرغم من أنه لم يعرف ذلك ، ولم يذكره صراحة .

ومع أن قبائل الدنكا التي تعيش في حوض النيل تؤمن بوجود اله عظيم ، فإن عقيسـدتهم ترتبط ارتباطا وثيقا بارواح الموتى والأقارب الذين ماترا حديثا ، وتسمى وآتيب، وأرواح الإجداد وتسمى دجوك ، وهاتان الطائفتان من الأرواح تؤثران في كل مظهر من مظاهر حياة قبائل الدنكا ، وهي اما أن تمود عليهم بالحير والبركة واما أن تنقلب عليم شرا وتقعة ،

وقد تطلب روح الأب أو الأم أو الجمد في أي او مقاما م عندما تترامى للابن في الخم في أي الابن في مطلم ، عندما تترامى للابن في مطلم ، وتيق الفرة ريخلطه بشيء من السمن في وعاد صغير ويضعه في ركن من كرخه ، ويتركه حتي المساء ، وغندن في رحم من منا الطعام أو يتقامسمه مم أي أحد آخر ، ولكن ليس مع أي أحد آخر ، تنفسب غيل من ترات له في الحدام ، فيصحاب على من ترات له في الحدام ، فيصحاب بالمرض مو أو زوجته أو الولاده ، وقبل أن العاداب بالمرض مو أو زوجته أو الولاده ، وقبل أن العاداب

التي درج الناس عليها بعد حدوث وفاة ، وبخاصة اقامة ولائم بعد تشييع الجنازة، يقصد بهااسترضاء روح الميت ، ومنعها من أن تصب حام غضبها على الأحياء وتصيبهم بالامراض وسوء الحظ * ويعتقد أن الأرواح تترامى للناس في الاحلام ، وتفصح لهم عن رغباتها ، او تصارحهم بها عن طـــــريق وتبيت، وهو رجل يستطيع أن يرى الارواح وأن يتصل بها • وتعزى قوة من يقومون بهذا العمل الى عقيدة سائدة ، وهي أن روحا قوية تسمكن جسده ، ويقال أن روح «التيت» تنتقل عند وفاته وتحل في جسد قريب له ، ومن ثم فان حسدًا المنصب يميل الى أن يصبح وراثيا • وكثيرا ما بصارح والتيت، أحد أقربائة بأن روحه سوف تحل بجسد هذا القريب بعد وفاة والتيتء وعنسدته يلاحظ أن هناك تغييرا في سلوك هذا القريعيه ، وأنه نصاب بنوبات يختلج فيها جسده ، وتمر عليه فترات يفقد فيها وعيه ، وتعد هذه التغيرات علامات على أن الروح قد اتخذت لها مقرا جديدًا في جسده · والحق أن ما وهب دالتيت، من قوى خارقة ، يوجه عادة الى الكشف عما يجب عمله في حالة اصابة قرد بالمرض ، أى أنه يبين والجوك، المسئولة عن أصابة هذا الفرد بالمرض ، وما يجب عمله لكي يتماني هذا المريض ، ولكن والتيت، بشير أيضا بما يجب عمله لاسترداد قطعان الماشية الضالة ، ويستشار كذلك في بعض الاحداث التي تقم كل يوم ٠

وقد أتيج لى يوما في مارس عام ١٩١٠ أدارى وتبيته يقوم بعمله في قبيلة بوردتكا وكانت هناك أمرأة مريضة ، زوجها يدعى دبل، وكان قب إلى والتبيته يستشيء في حالة ززجتسه . واتصل والتبت بالروح السكبرى وبور جوكه غائكرت انها كانت السبب في مرض المسرأة ، واتصل من جديد بروح تسمى دفع , وهى دجوك إلياب وتكاء فاقرت بمسلوليتها عن مرض المرأة ، وطالبت بتقديم ثور قربانا لها و لما كانت قبائل المائم فائه يتضع أن القربان المهار عظيم جدا ، العالم فائة يتضع أن القربان المهار عظيم جدا ، الدي طلبته ، غوية عن القبيلة التي تنتمى المها المرضة ولهذا فائن زوج هذه السيدة تجاهل هذا المرشة ولهذا فائن زوج هذه السيدة تجاهل هذا المرشة ولهذا فائن روج هذه السيدة تجاهل هذا المؤلفة ولهذا فائن روج هذه السيدة تجاهل هذا المؤلفة ولهذا فائن وجو هذه السيدة تجاهل هذا المؤلفة ولهذا في المؤلفة المؤلفة وله ال

ومرت الايام ولم تسترد المرأة عافيتها ، فلجأ الزوج الى تيت بيورديت زعيم قبيلة البور وصانع المطر ، وطلب منه أن يشير عليه بما ينبغي أن

يفعل • وانتظر الزوج ومعه بضم نفر من عثيبرته بيورديت وتيت قبيلته خارج الكوخ المقدس ٠ وعندما وصل الى هناك جلس الجميع على الأرض. أما التيت فانه جلس على جلد حيوان وأمسك يقرعة اخذ يحكها بيديه في رفق ثم هزها واغمض عينيه وبدت عليه أعراض من تسمسكنه روح . وقبض بيورديت على ذراعه لكبح جماح الروح ، ومنعها من ايذاء التيت * وهز التيت القرعة مرة أخرى وكانت كل جارحة في جسده تختلج بشدة ورأسه ملقى الى الوراء ، وعيناه مغمضتاًن • ثم بدأت الروح تخاطب بيورديت • وكان التيت يمسسك القرعَة في يده ، ويلفها في حركة داثرية وأخذت الروح تخاطب الحاضرين بعبارات موجزة وقالت عجوله ، ويذهب الى بلاد والياب، ويستبدل به ثورا ، وعليه بعدها أن يعود بهذا الثور ، ويضمه في قطيع لربيو ٠

وغنى عن القول أن التيت لم يقدم للحاضرين هذه التعليمات دفعة واحدة ، فقد كأن بيورديت يوجه اليه أسئلة ، وكان التيت يجيب عليه ، وعيناه مغمضتان ، وكانت الكلمات تخرج منحلقه في صوت غريب • وعلى الرغم من أن الروح كانت تتكلم بلسان التيت ، فانها لبثت في القرعة . وحدث في اثناء الاحتفال أن سقطت السبدادة فهتف جبيع الحاضرين في صوت واحد : وجلك جلك، كما أو كانوا يهدئون ثائرة حيوان ، لكي تسكن الروح وتبقى في القرعة • وأعيدت السدادة في حرص ، وقال الجميع دارام، وكان التيت لا يزال في حالة هياج شديد ، وعيناه مغمضتان ٠ والحذ يلوح بالقرعة نحو الشمال الغربي ، أي في اتجاه الريح وجميع الحاضرين يلوحون بأيديهم في الاتجاء نفسه • وبهذه الطريقة طردت الروح المرض من جسد المرأة ، على الرغم من أنها لم تكن السبب ني مرضها لأنها كانت «حوك» قوية ·

ومن المقرر أن يوزع لحم الدور بعد ذبحه على النحو التالى: يأخذ التبت الضادع اليمني، ويأخذ بيورديت الفخذ الأيمن ، أما باقير لحم الدور قائل يوزع على أقارب وبل، ، بعد اقتفاع جزء معني ، يترك قرب منزل الاصرة ، وهدذا ، فيما يبدو. من نصيب الادواح "

ومن القبائل التي تعيش في وادى النيل قبيلة الشياوك ، ولها ملك وصبائع مطر ، وسلسلة أنسباب طويلة من الأسلاف ، جميتهم من الأرواح القوية ، التي يمكن أن تسكن أجساد

افراد من القبيلة وقد رايت في قرية من قرئ لشيلوك جمجعتي خروف هدسوستين في جريد كوخ ، وقيل في ان هذين اكتبشين قسيدها قويانا لوح داج بن نيساكانج ، اول ملك من ملوك الشيلوك ، حتى ترضى عن امراة سكنت جسدها . ورايت ثلاث قطع من اذن الكبش ، نظمت مع بعض الخرز في خيط ، وربعلت جول كاحل هذه المراة، فتر كتها الروح إلى غير رجعة ، وسجدير بالفكر أن فتر كتها الطقوس أجريت مع زعيم قرية ، كان الملك قد مسجنه ، وعندها أطلق سراحه عومل كما لو كانت روح ملك ميت قسيد تقيصته ، فذيه له كان ، ونظمت بعض القطع من أذنه مع خرزات في خبوط ، ووضعت هذه الخلاخيل حول كاحله، لتحميه من نقهة الملك الحاكم ،

ولا أعرف عن معتقدات الفدير الا القليل ،
ولكن حدث يوما أن زرت قرية من قرى الفديد،
وفسحته ، وعددان
تطرع السحاحر المستفل بالتطبيب ، وتكهن بأن
تطرع السحاحر المستفل بالتطبيب ، وتكهن بأن
حسده ، هما روح أمه وروح جدته ، وأشار علينا
بالمودة الى قريتنا ، واسترضاه الروحين بتقديم
ذبيحتين من الكباش على ألا تأكل من قمهما



وللأشباح منزلة كبيرة لدى قبائل البجاندا، وتشبيد لها الأضرحة قرب القابي ٠ ويقال ان معظم هذه الاشباح يارة بأفراد العشيرة ، وأنها تعينهم في "تشير من أمور الحياة ٠٠ وفي وسم الساحر المُستغل بالتطبيب أن يلجأ الى الارواح ، ويخبر الناس باميم الشبح الذي ينغص عليهم حياتهم٠٠ والرجال والنساء على السواء عرضة لأن تتقمصهم الأشمسياح ، وعملامة ذلك أن يصممابوا بمرض يضنيهم ، أو بمس من الجنون ، وفي مثل هذه الحسالات يستدعى الساحر المشتغل بالتطبيب لتلاوة بعض التماويذ ، التي تصرف الشبح ، وفي الوقت نفسه يحمل المريض على أن يستنشق دخان بعض العقاقير ، التي تحرق بجساني الفراش • ويزعم السآحر أن لهذه العقاقير القدرة على طود الشمسيح • وعلى الرغم من أن الفكرة الشائعة لدى الناس عن الاشتباح ، هي أنها مؤذية ، لا هم لها الا اثارة المتاعب ، فان البعض يعتقدون أنها يمكن أنتقدم العون لأفراد العشيرة، اذا ما احسب نوا معاملتها . واذا أقام زعيم العشيرة ، أو أحد أغنيائها وليمة لشبح قريب ، وذيح حيوانا عند ضريحه ، وتقياسم الطعام مع أقرباً له وأصدقاله ، الذين دعاهم للوليمة ، فانَّ الشبيج يرضى عنه ٠

و تنتشر بين قبائل نائدى معتقدات مهائلة ، و دميادة المرتى منتشرة ويعتقد أن الروح تسكن في الظل ، وعداما يبوت الكبار تبقى بعدم ، ، وأوادا الراحلين عن هذا العالم ، وتسمن أواد ، تعدداً تنصرف تعد السبب الرئيسي للمرض ، وعندما تنصرف تعد السبب أود وقرع مناهم الجد ، الذي تسبب في وقوع مند الكثيا لا يمكن أن الكون ثمريرة حقسودة في مجموعها ، لأن أفراد الكبارية يستغيثون بها ، طباية الاطفال والمحاربين الغالبن ، « المحاربية المناهال والمحاربين الغالبن ، « المحاربة المناه المحاربية المناهال والمحاربين الغالبن ، « المحاربة المحا

« ويقسال بن قبائل كانبا أن الموت يصدت عندما تفادر آومو الهيكل الآدمي ، وعندما يموت شخص تنطلق روحه « آومو » وقسكن شيجرة تين بوية ٠٠ وتنقيص الآومو جسد اميراة ، أو رجل مشتقل بالتطبيب ، وعندائل مصبح الوسيط كين تقصمته الروح ، وينبا بالمستقبل • وهناكي مظهر آخر للمعتقدات الخاصة بالروح عند قبائل كامبار وحود بين طبيعة الصلة الوثيقة القيالة في

اذهانهم بين ارواح اسمائهم وبين ارواح الأحياء منهم ، والدليل على هذا الاعتقاد أن كل اهراة متزجة تعد في الوقت نفسه زوجة لرجل حي ، وروجة لرجل حي ، وروجة لرجل حي ، ويعتقد اعتقداد الزوجة لروح سلق رحل ابن اسستعداد الزوجة للانجاب يتوقف الى حد كبير على زوجها الروحي ، وإذا لم تحمل المراة في خلال السنة الشهور الاولى من زواجها ، والملك يقسدمون أن الآوم غير راض من زواجها ، والملك يقسدمون أن هذه الروح الجعة ، ولمناه على الاسترضائها ، فاذا لم يؤد هذا لم يؤد هذا لم يؤد حذا لم يؤد حذا المواجعة ، تقام وليمة أكبر بعد بضم شسهور ، الما اذا حملت المراق يعتبرون ، الما ذا حملت المراق يعتبرون أنها قد إلقت في نظر الآوم و .

والفكرة الغسبالية في كل هذه العادات هي تبجيسل أدواح الموتى ، التي تسسستاء من اهمال الأقارب لها ، واذا استرضيت فان كل شيء يسبع على ما يرام ، وتكون صديقة لهم ، تحميهم من الشرود ايان حياتهم، ولذلك تقدم الذبائح وتسكب عليها الخمور واذأ أهملها الاقارب فانها تذكرهم بوجـــودها ، وتصيبهم بالمرض ، وفي كثير من الحالات يتعرف الساحر المشتغل بالتطبيب، وهو فی حالة تنــویم مغناطیسی ، علی الروح ، ویامر بتقسديم الذبيحة أو الهدية المطلوبة • وفي امثله أخرى يتعرض المريض نفسه للوقسوع في حالة تنويم مغناطيسي ، وتتكلم الروح بلسائه ، ومن الطبيعي أنيعتير أسلاف ألقبيلة جديرين بالتبجيل والاحترام مثل أرواح الأقارب ، وقد راينا أن هذا هو ما جرى عليه العمل عند قبائل الشيلوك . وهناك تزعة عامة الى اعتبار هذه الارواح أقوى من أرواح من ماتوا حديثاً ، وأن لهــــا تأثيرا حميدا عندماً تحسن معاملتها • وتؤمن قبــائل الازاندى والأديو والمأبنجو والماجبواندا في الكونغو بقوة أرواح الموتى من أقاربهم • وحم يمتقبون أن الموتى بفصحون عن رغباتهم للأحياء أثناء الليسل . والأحسلام عندهم حقيقة مؤكدة ، وعندما يرون ميتاً في الحلم ، فأنهم يكونون مقتنعين بأنهم انما يتحادثون مع روحه ، وأنه يقدم اليهم النصيحة، ويعرب لهم عن رضاه أو استياله ، ويقضح بهم عن آماله ورغباته ۽ ٠

ومن المحتمسل أن تكون قبيلة الازاندي ممن يعتقدون في تأثير طائفتي الأرواح التي تشرتاليها سابقا ، وقد لمستقى أم درمان إيمانا عظيما بقوة

أبطَّالُ القبيلة • ورأيت كتيبة من الجنود التحقوا بالجيش منسنة بضع سننوات ، واحضروا معهم نساءهم • ووجدت أنهم يقيمون حفلات زار في أيام الجمع ، وعلمت أنه لن يكون هناك اعتراض على حضوري في الحفلة القسادمة ، التبي تصادف أن أقيمت بين جماعة من قبيلة الازاندي • وقبل أن أصـــف حفـــلة الزار مسوف أقدم للقارىء المستركين في هذه الحفلة باختصار • كان هناك ثلاثة من الراقصين تسكن أجسادهم جميعا روح باينجا وزوجته انجورما • ويقال ان يابنجا كان ملكا عظيما من ملوك الازندى ، وكان أول من صنع مدية حديدية (بنجا) ، وعلم قومه كيف يستعملونها • وتزوج من ابنة عمـــه انجورما ب وأنجب منها أولاده الثلاثة نونجأ وروزيا وأنجورا، وبعد وفاتهم أصبحت أرواحهم عونا لأحفادهم • وكان قرج أهم ممثل في الحفل • ويروى أنه عجز عن الرضَّاعة وهو طفلَ صغير، فغذته جدته بعصير قصب السكر ٠ واستدعت له وكوجر، وعلمت منه أن روح بابنجا قد سكنت جسد الطفل • وذبح له حیوان بری (لأن أهله كانوا لایملكون ماشبیة وقتذاك) وأقيم حفل زار (أتأرو أزندى). ، وعلى الرغم من ذلك فان بابنجا لم يبد أي اشارة على وجوده ، الا بعد أن بلغ الطَّفل الثانية عشرة من عمره ، وأصيب بمرض شديد * وحدث أن أسره الزبير باشا في ذلك الوقت ، وأخله الى دم زبين على مسافة تبعد مسيرة ثمانية أيام من موطنه ء وهناك ذبحت لفرج بقرة وكبشـــان ، فشفى من مرضه ، ولكن كان من الضروري أن يسمع دقات «الطبل (جازا أزندي) كل أسبوع · ولم يكن في حاجة الى تقديم أى ذبيحة ، ولكن اذا لم يدق له الطبل ، فان رأسه يهتز وصدره يؤلمه • وبمجرد سمماعه هذه الدقات ، يرتجف جسده ، ويشحر 'بدافع قـــوى يحمله على الرقص • وقـــد يتلقى أحيانًا ، وهو في هذه الحالة ، أوامر من بابنجا ، الذَّى يترادي له كما لو كان في حلم ، ولسكنه لا يقلم أي ذبيحة ، ما لم يتلق أمرا بذلك من باينجا • وعندما كان يسير في استعراض ويسمع دقات الطبل ، يرتجف جسه ، ولا يستطيع أن يكبح جماح رغبته في الرقص ، الابصعوبة بالغة. ومنذ سنوات قليلة سكنت جسد فرج انجورما ايضـــا ، ولم يكن ذلك بقصه ايذائه ولكن لأن بابنجا كان راضيا عنه •

عشر عاما سقطت مريضة بعد زواجها من فرج ، والتشفت ذات يوم أن اظافرها مصبوغة بالمناه فاستشارت «كوجر» فابلفها بضرورة اقامة حفل نزار لبابنجا وانجورها ، فاطاعت وذيح لها كيش شربت من دمائه يعلم وشجها بخمسة أنواع من المعلور * أما الراقص الثالث فكان رجسلا اسمه وانجورها - وبدا حفل الزار، الذي اقيم خصيصا كلتيومة ، انتي كانت تشكو من الم في صدرها ، ولنجو في الساعة الحسادية عشرة صباحا ، واقيم في الساعة الحسادية عشرة صباحا ، واقيم في منخفضة ، في سعى كاشكاش في أم درهان ، ينحا المضيح ، سمعي كاشكاش في أم درهان ، بينما المضيح ، سمعي كاشكاش في أم درهان ، بينما اخذ ثلاثة رجال يقرعون طب ولا كيسيم تسمى نبادا و كيسيم تسمى

كاتت التساء يعصبن رءوسهن بمناديل ملونة ويتمنطقن بأحزمة ٠ ودار الرقص في العراء أمام الدريقة ، والى اليساد أمام جدار مبنى باللبن مجمـــوعة من الأدوات التي تعتبر مقــدسة لدى ارواح أسلاف الأزاندي • وكان هناك علم أحمر يرفرف فـــوق سارية طويلة ، حيــكت به قطعة تماش بيضـاء على شكل مدية بابنجا • وكانت تحته خبسة أوعية فيهما قطع مشتعلة من الفحم القى عليها السواع مختلفة من البحور يتصاعه دخانها في الهواء • وكان هناك أيضـــــا قدر به سمسم لبابنجا وسلة مغسطاة فيهما حبات من البطاطة وجمسوز مجروش وذرة أعسمت لروزيا ونونجا ولوالديهما أيضا • وكانت هناك منضدة ثلاثية القوائم عليها قدر كبير به مريسة لبابنجا ومنضدة اخرى أصغر عليها قدر آخر لانجورما ، وسلة على منضدة ثلاثية القوائم أيضا تحتوىعلى كل انواع الاشياء التي تخطر بالبال ، من ممتلكات الجندى السوداني الثمينة وتشمسمل قفلا وقلما ومطرقة وزمزمية صممخيرة ، الى بصلات وبعض الطلاء الأحمر وقطع من الخشب الذي صنعت منه المنضدة وأشياء الحرى • وأضيف الىهذه المجموعة التي تضم أشياء شتى ، كبد الكبش الذي ذبح في الحفل • وكانت تتدلى من المناضد الثلاثية القوائم آلة وتوية ومدية يامبيو ، وعدد من جماجم الحراف وعظامها وسيقان الدجاج ء وهي بقيايا حيوانات نحرت في حفلات زار سابقة ويقنسال انه عندما لقتني منها عدد كاف فانها تربط بخيط • في حزام ، يتمنطق به الشخص الذي يسكن العفريت جسده ، ويرقص به في حفسل الزار ، والقيت

فوق المناضد الشسلانية القوائم قطعة من القماش الابيض وأقيم تحتهسا مبزار مؤقت بين الأمتعة لبابنجا وانجورما

كان فرج وماديجو عاريين حتى الوســط ، وكانأ يتمنطقان بحزامين يحليهما ريش يتدلى الى ركبتيهما ، وكان ماديجو يضع فوق رأسه تاجا مزدوجاً من الريش ، تحليه أصمداف حيمكت بقاعدته • واستخدم فرج خوذة قديمة زينها ، وصنع منها غطاء لراسه ٠ ويمجود قرع الطبول شرع فرج في الرقص أمام الدريثة ، بينما جلست كلثومة قوق حصير الى اليمين • وسرعان ما بدأ جســـدها يختلج ، ثم أخذ يهتز يشدة ، وهكذا أظهرت الجمسورما تفسسها وخرت المرأة على ركبتيها ، وجذبت شالها الاحمر فوق وجهها ، وهزت رأسها بقوة ونشاط ، وهي ترتكن بيديها على الارض ، وأخذت تسقط رأسها الى أسفل من آنَ لآخـــو ٠ وكانت تقـــوم ظهرها بين الفينة والفينة ، ولكن ما أن يستقيم حتى تنخفض رأسها من جدید وهی تهزها بعنف • وخر فرج ایضاعلی ركبتيه ، بيد أنه سرعان ما قفز ، وأخذ يرقص، وهو يثب من جانب الى آخـــر ، ويلف جسده ، فيقطاير الريش • وأحضر كبش وغســـل فراؤه وعطر بالبخور • وانطلقت الزغاريد وسط دقات الطبيول وزنين الجيلاجل ، ويضربة واحدة من السكين قطعت رقبة الخروف • وكانت المراة الراكعة على الحسير يختلج جسدها بشدة ، ويرتجف في حركات تشنجية . ومزج دم الكبش بسستة أنواع من العطور وصب في قدح أخذته اهرأة ، وركعت أمام كلئــــومة · ونشرت فوق المرأتين الراكعتين ملاءة ، وبينما كان صوحدقات الطبول ورنين الجلاجل يرتفع ويرتفع ارتشفت كلثومة جرعات من الدم من آلقــــدح آلَّذي رفعته المرأة الأخرى الى شفتيها • وكان مآديجو يرقص، وفرج يقفز ويدور في حركات سريعة متتالية ٠ غيرآن حركات ماديجو كآنت أبطأ وأعنف واكثر اهتزازا ، وكان يفتح فمه ، ويضغط علىشفتيه ، ويتنفس بصعوبة من خــلال منخريه - وجعظت عيناه حتى خيل الى أنهما قد برزتا من محجريهما. وكأن جسده يتثني من الوسط وذقنه مرتفعة الى أعلى ومرفقاه مدفوعات في تصلب للوراء ، ونهض من ركوعه ، ووقف بضح ثوان على احدى قدميه، ثم وقف على الاخرى •

وبعد ذلك أخذ يحرك مرفقيه جيئة وذهابا. ثم شبك يديه خلف ظهره ، وبدأ يرقص بسرعة.

وتوقفت دقات الطبول فجاة فتوقف الرجلان عن الرقص فى الحال ، أما كلثومة التى كانت لاتزال راكمة على الحصير ، فانهيا قومت ظهرها ، وانتصبت قائمة ، وظلت واقفة بلا حراك .

وكانت هناك فترات استراحة تتخلل الخفل، عندما تتسوقف قارعات الطبول فجأة عن دقها ، ومهسما كانت الحركات عنيفة فان الرقص كان يتوقف فجأة بمجرد الكف عن دق الطبول حتى لو استمر رنن الجلاجل وصرخات النبساء فترة أطول بعد ذلك • ويرجع هــدا كما قال لى فرج الى أن الطبل هي التي تثير الأرواح ، التني تغلهر أعراض تقمصها للأجساد التي تسكن بها • وعندما كانت الطبــول تدوى مرة أخرى ، كان جسد كلثومة يختلج من جديد ، ويتأرجح ورأسها يهتز ، ويبدأ الرجلان في الرقص • وكآن ماديجو حالما يسمع دقات الطبول يتخذ نفس الهيئة السابقة المتوترة. ويأخذ قطعة صغيرة من الجلد ، يبدو أنها لاحد الضباع ، ويرسم دائرة على الارض قطرها قدمان، ويضم فيها قطعة الجلد ، ثم يأتي برجل يختاره من بين المتفرجين ويعطيه حربة ويطلب منه ان يضرب بها قطعة الجلد فيغشـــل الرجل * وقام ماديجمسو بطمن قطعة الجمسلد بعد أن أكثر من القفزات ، ولكنه فشل بدوره ، فقد كانت قطعة الجلد ملكا لبابنجا ، ولايمكن لانسان أن يصيبها مهـــما حاول • ورفعت قطعة الجلد ، وغرست الحربة في الارض وحاول ماديجو أن يس بجوار الحربة ، ولكنه لم يستطع ، كما لو كانت هناك قـــوة خفية تمنعه من هذا العمل ، وبذل جهدا جبارا ولكن دون جدوى ، فقد كانت هناك خلف الحربة أرض الارواح ، التي لا يستطيع أخد أن ينفذ اليها •

واستمر الراقصان فی خرکاتهها ۱۰ کانا یهتران ، ویدلفسان فی تشساقل ، ویتارجعان ویدوران ، ویقفران ویرتجفان بشدة ، ویتخدان اوضاعا شتی ، بینها کانت النساء یعنین ویهتران المجلاجل، وتختلج اجسادهن علی ایقاع الموسیقی ، ووقفت امراة اخری جانبا واخذت تضبط الایقاع بالتصفیق ،

وتقسمت الرأة من صهفوف المتفرجين وانضمت الى كلثومة فوق الحصير ، وكانجسدها يختلج بشمسة ، وخرت على ركبتيها ، واخذت تؤرجع جسدها في تشنج .

وكان فرج لا يزال يرقص وقصا محموما ، فامسك بعدية صنفيرة اختطفها عن فوق منظمة ثلاثية القرائم ، واخصت بها جرحا سطحيا في ذراعه ، واحضرت له زمزمية فيها ماه فيزجه بدمائه وشرب منه ، وعلمت أنه قام بهذا تنفيذا لام صدر له من بابنجا لكي يمنحه قوة تمينه على الحياة ، مادام لم يقام ذريحة من أبياء ، وقد تنقى هذا الأمر وهو يرقص ووصلته الرسالة منه كما لو كان قعد راه في حلم ، ودون أن يتفوع كلمة واحدة ،

وغادرت امسوأتان مكانهما تحبت الدريئة وشرعتاً في الرقص وسط العراء ، وكانجسداهما يختلجان ، وأيديهما تتأرجع ، كما يفعل الرجال. وأمسك فرج بمدية يامبيو ، وقفز في عنف ٠٠ وكان الماء الَّذي غسل به جسم الخروف قد أريق على الارض. ثم توقفت الموسيقي وتكلمت انجورها بلسان فرج. وكان يسير بخطوات واسعة ورأسه مُلقى الى الوراء وعيناه تحملقان في الحاضرين ٠ وتردد صوته في وضوح ، وكانت به طبقة عالية مميزة خلافا للعادة • وتحدث الى جندي سوداني وأبلغه أن زوجته كانت قد وعدت بذبح كبش ، ولكنها لم تفعل ، وأن عليها الآن أن تبرُّ بوعدها. ودقت الطبول من جديد ، وأخذ فرج يرقص ، بيد أنه قفز فجأة الى الامام ، ووضع احدى يديه على طبل ، فساد السكون • وسألت انجورما بلسانه لماذا حضرنا لمشاهدة هذه الرقصة ؟ وهل سبمنا عنها شيئًا في حلم ؟ وعادت الطبـــول ثدق من جديد ، وتوقف فرج لأن دقاتها لم تعجبه ، ثم رفع عقسيرته بالفناء عندما تفسير ايقاع دقات الطبسول ، التي كانت تقرع بشدة وبضربات أسرع ، مما كان يجدث من قبل - وفي وسط. الرقص الدفسع فرج ألى العلم ، وهزه بشدة ، فتوقفت دقات الطبول •

وتقدم البعض لمساعدة كلثومة على الدوض فانسحبت من الحلقة ، ورفق الحصير ، وبينما كان فسرج يرقص إحضرت له مذبة مزخس_فة وعصوين ، وكانت انجورما قد طلبتها في خفلة زار سسابق ، ثم اقترب فرج من الدريقة وقال للنساء : « اجلسن ، أنا أبو شوك » ، وسوف المنساء ، ثم أخذ يدور بعنف في كل اتجاه ، الى كتفيه ، ثم أخذ يدور بعنف في كل اتجاه ، الى أن توقف قرع الطبول مرة أخرى ، وعندما عادت تدفي تقسدت امراة ثالثة وخوت على ركبتها ،

وظهرت عليها أعراض من تقيصتها دوح، وكانت ريد أن يرقص ، ولكنه لم يستطح أن يقمل ، ريد أن يرقص ، ولكنه لم يستطح أن يقمل ، لان أمه كانت ترقص وهي تسكن في جسد فرج ، ولهذا تقدم فرج وساعد ألم أة على النهوض، وأذن لنونجا بالرقص ، وقــــــم أحدهم كاسا الى فرج فشرب منه جرعة ثم بصنها على الحاضرين جميما نتحسل عليهم البركة ثم ارتشف جرعة أخرى ، ودار الرقص ، ويصفها في الــــكاس مرة أخرى ، ودار الرقص المتيف من جديد ،

وفى هذا الزاد نرى عادات الإذاندى فى اول مرحلة من مراحل انتقالها من وسط افريقيا الى التجريم فى مصر و وكانت كلمة زار قد اقتبست واطلقت على مثل مذا العطل وليس من شلك فى أن مناك تغد طرأت على الطقوس ، فمثلا نبحد أن مساحيق البخور المستخدمة من مساحيق البخور المستخدمة من مساحيق البخور المستخدمة من مساحية اوروبية ، وأنها اشتريت من سوق أم درمان •

وليس من اليسسير إن نعرف شسيمًا عن المتقادات السائدة في العيشة ، ولكن إلى جانب و و إ : (الاله الكبر) مناك جعم من صغاد الألهة يمكن درجها في مجبوعتين : الأرواح الحيرة تسمى إيانا ، والأرواح الشيرة سمى الجان ، و تشمل إيانا ألهة المبيوت (مانس) و ارواح الأسلاف البيوت المسيدة حديثا ، و تلقى على الارض لها لكسر من الخيز عندما يدخل الناس هذه البيوت لكسر من الخيز عندما يدخل الناس هذه البيوت المسردة ترعم أن لها القدرة على التمام مع الأرواح الشريرة ، وهم القدرة على التمام مع الأرواح الشريرة ، وهم يتنا بالمستقبل ، والبيض الآخر يما لهن الإمراض يتنا بالمستقبل ، والبيض الآخر يما لهن الإمراض يتنا بالمستقبل ، والبيض الآخر يما لهن الإمراض يتبا بالمستقبل ، والبيض الآخر يما إلى النالة فانها تعرف فن تهيئة المقتص الجميل وجلب المطر

ويصف بوريل أعراض تقمص روح شريرة لجسد انسسان • الله يستيقظ في الليل وهو يشعر بالم حاد ، ويقسال له على الفور ان الزار تقصمه • ولعلاجه من هذه الحالة يلرج بعضهم بدجاجة سودا - حول رأس المريض ، وتأتمي على الارض ، فاذا ماتت فان هذا يكون فالا حسنا ، اذ يعتقسه أن الروح حلت في جسم الدجاجة وقتلتها ، اما اذا بقيت حيد ، فان هذا يكون تغير .



شوقم على المريض ، لأن الروح لم تترك جسده ، وفي أتكابور يتججع التحسسون للزار ويعتزلون الناس ثلاثة إيم وتلات ليال ، يلزمون انفسيم خلالها بالقيام بممارساتغريبة يكتنفها الفموض، والخبر التالى عن ود المجنى، ويضم وقائم تشبه ما يحدث في حفلات الزار المصرية ،

ويسممكن « ود الجني ، أجساد الشمابات والفتيات بطريقة غير معروفة ، وعند ما يتقمص جسد امرأة تسقط مريضة · واذا لم يعرف أن و ود الجنبي ، قسم تقمصها وأنه السسبب في وعكتها ، فأن المرض يشته عليها ويقضى تحبها. ومهما يكن من أمر فانه اذا أكتشف أقاربالمريضة أن انحراف صحتها يرجع الى تقبص «ود الجني» لجسمه ، فانهم يحضرون طبعاد ويقرعونه ، ويصفقون بأيديهم ، وفي هذه اللحظة يكون دود الجنيء ساكنا في لسان المرأة ويتحدث قائلا : د لقد تقمصت جسدها في الموضع الفلاني ، والآن دعسسوني ارتص كذا يوما ، ودقسوا لى النغمة الفلائية 1، ويقيم له أقارب المريضة حفلة ، يرقص فيها الايام التي حددها ٠ وفي آخر يوم يطلبون منه تحمديد موعد لعودته فيقول : «سوف أعود بعد عامن أو ثلاثة أعوام، • ويحملونه على أن يقسم بأنه لن يعود ، قبل الموعد الذي حدده ، ويقولون له د اذا حنثت بقسمك ولم تحافظ على هذا الشرط وجثت قبل الموعد المحدد فأننأ ندعو

عليك بألا تصل أبدا الى أهلك ، وأن تموت خطأ ىسىلاحك ! » قىيقول « آمين! » وعندئذ يعدون له حنطة محمصة ، وفلفلا أحمر ليتزود بهــــا في رحلته • وبعد أن يصيب قليلا من هذا الطعام ، يرقص بضم دقائق ، ثم يستقط على الارض • وعندثذ يتقدم الحاضرون ويحكونرقبة المرأة بمتن سلاح من الحسديد • ويقودونها الى بيتهسا ، ويحمُّلُونها على الدخول • وتشفى المرأة في الحال ويقولون « ود الجني تركها » • ولكنهم يدقون لها النغمة التي طلبها ، في السنة التي اتفقوا معه على أن يعود قيها • واذا أبدى رغبته في العزف على ربابة أوناي ، فانهم ينفذون له طلبه ، وتتحل المرأة بالمصوغات التي يحبهما وبعض المرضى يموتون بسببه ، اذا لم يجدوا أحدا يتيح له فرصة للرقص من اجلهم * ويقال أن المرأة الذا ماتت بعد ذلك فان و ود الجنى ، يأخذ جثمانها ويجملها تعمل في خدمته ، أو يبيعها للشباطن.

ومن ثمان أمامنا احتمالا بأن الزار قد يكون من اصل حبثي أو سودائي و وليس من شك في الله المنطقة حبيلية الإصل وانها عرفت في مصر قبل فتح السودائي ويتمذر علينا أن نحكم على التشاد الاعتقاد في الأرواح الجبشية بين الطبقات الدنيا و ولمن دراسة مستانية للرق تهدينا ألى الصدواب ، ولكن يجب الا ننسى أن تهدينا ألى الصدواب ، ولكن يجب الا ننسى أن مفترحا للمة تريد على ألفي عام، بينما كان الإنتمال الأعلى بالشعوب التي تعيش في حوض الليل الأعلى يتم في فترات متقطعة ، الرغازة من المادات ،

ومهما یکن من آمر فانه یمکن القول بان الزار انتشر بین نساه الطبقات العلیا فی مصر بتاثیر الجواری الملاتی مسللن الی الوساط التحریموتوققت آواصر آلود بینهن وبین مسیداتهن ، وسرعان ما عدلت عزاد الجواری عن عبساده الرس الرس ا الاعتقادات التی وسلت الی مصر من العبشة ، عما المعتقدات التی وسلت الی مصر من العبشة ،

أحمد أآدم محمد

. جولة إسون السّعيخ وكتنبة لخفظ التبيية وعالم لفتون إسعبيت



تحسين عبدالحي

الفندن الشعبية في سيناء

اصدرت مجلة الهلال عندا خاصا عن سيئاء ، ذلك الجزء العزيز من وطننا الذي وقع أسيرا في أيدى الغزاة الصهانية ، بعد حرب يونية سـ ١٩٦٧ ٠٠ وقد كتب الاستاذ الدكتور عبداخميد يونس ، الجزء الخاص بالقنون الشعبية في سيناء وقد بدأ الدكتور حديثه بقوله : أن أية محاولة لعرض الفنون الشعبية في شبه جزيرة سيناء ، لابه أن تواجه ثلاثة مواقف - الأول هو التقـــاء الحقيقة بالخيال ، ذلك لأن طبيعة شبه الجزيرة من الناحية الجغرافية قد اقترنت من قـــــديم بتصورات خيالية ، لعلها نشأت من التغسيب الاسطوري العريق لمظاهر الطبيعة والحيساة ، والثأني اقتران الواقع بالحلم أو المثال في عقول الناس ، الذين درجوا ولا يزالون يدرجون على هضاب سيناء وسهولها ، ومهما يكن من أمسر ارتباط المعارف ، التي يحصلها الناس هناك من التجارب ، فان الخبرة تمازج تصورات ومعتقدات تجاوز الواقع الى عالم المثلُّ والاحلام ، والثالث أن هذه البقعة من الأرض على تفردها فن ظاهر الامر ءاقماً تربط الوطن العربي مشرقه ومتربه ٠ ولقد أثبتت الدراسة أن العناصر البشرية ، البدوية والمستقرة ، التي أبدعت فنون الكلمة والحركة وتشكيل المادة ، لها جدورها في المواطن الاولى

للشعب العربي ، ولها أصول وفروع في الوطن العربي ، واعترف الاستنود عبد الخميسة العربي منذ العلياية بائه قد اسستفاد في دواسته للفنوز الشسعية في شسبه جزيرة سسينا، من المنطانه المتعددة لظاهرة الإبداع الشسعبي في "كري من الربوع ، ويخاصة في الإقليم الذي عاش قيه بنو عمومته دهرا طوبالا ، واكاد على أن يشمرة التصائل في الظروف التقافية ، ولكنه البرهان في الارسال الوليق المستمر بين القبائل والمسائر والبطون ،

المتعنم لما يمكن أن يسمى بالتاريخ الشسمي للجماعات العربية يدهشه أن يلاحظ المنساية الفائقة بعظفا المسب عند الاسر والمشائر في اكثر الفياقة وخفظ المسب عند الانتجاء أبيساء التبيلة أو تلك بين فروع تباعدت ديارها ، وربما اختلفت بعض أزيائها وطرائق عيشها ومن المسلم به أن موقع سيناء التي كانت البحس ، الذي عرب منه علمت علمت عليمات المربية ألى مصر وما وراءها ، ظلت وتفخيط بتاريخها الوجدائي ، الذي يربطها بالإصول والفروع شرقا وغربا ، ومن هنا قكروت أسسماء منا تكروت أسسماء منا اللاتتور عبد المحميد يونس - محلة الهلان - يونيو ساحة الهلان - يونيو الهلان - يونيو ساحة الهلان - يونيو الهلان - يونيو الهلان - يونيو ساحة الهلان - يونيو الهلان - يونيو الهلان - يونيو الهلان - يونيو الهلان الهلان - يونيو الهلان - يونيو

الأعلام البدوية في سينا، بصيغها التي عرفتها الأصاب الجديدة الأنساب الجديدة للإنترال تعرفها الانساب الجديدة في المشرق والمغرب على السواء ١٠ الفوايد ١٠ الصوائح ، بنو زويد ١٠ الأخارسة ١٠ بلي ١٠ القطاوية ١٠ الخ ١٠ الغ ١٠ الخ ١٠ الغ ١٠ الخ ١٠ الخ ١٠ الخ ١٠ الخ ١٠ الخ ١٠ الغ ١٠ ا

وركز الدكتور عبد الحصيد يونس في اطار حديثه عن النصو البدرى على فن الكلمة على اساس انه اطهر من غيره في حياة البحاعات التي تدرج على شبه الجزيرة - ذلك لأن هذا الفن يستوعب المصور والاغنية والحكاية والوصية والمثل وبعض المطارحات مد التي تنسير المذهن ، أو تحتمد على الإيهام والتلويع ، ولا يكاد الاهب البدرى في سيناء ينفصل عن الوسائل الفنية الأخرى ، فهو يرتبط بالموسيقى ارتباطه بالمحركة ، وكشيرا ما اقترن بالازاء والإوات ،

ومن أقوى الادلة على عراقة الشمر البدوى في سيناء وفي غيرها و الحداء ، واذا كان القصيد طويل النفس فأن الحداء قصيره ، أو هو أيضا يرتبط بالموسيقي ، أو لعل الاصح القول أنسبه تجسيم للموسيقي ، فهو جزء لا يُتجزأ من رحلة البدوي طلبا للماء أو المرعى أو الغنيمة • والحداء الذي يتردد الآن بن عربان سيناء لا بكاد بختلف عن الأوصـــاف التي حفظتها الروايات المدونة القديمة ، وهو لا يتجاوز مقطوعة قصدرة من بيتين اثنين ، والاسترسال يقتضى التكراد أو أضسافة مقطوعة أو مقطوعات أخرى على النسق نفسه • ومما تجدر الاشارة اليه أن الحداء يصدر عن الارتجال ، ولا يحتاج الى التنقيح أو المراجعــــة أو تخصص فرد معين في نظمه ، وليس مقصورا على الرحلة ولا على الناقة ، وهو د أغنية حرب ، - أذا صبح هذا التعبير - لأنه يصدر بصفة عقوية ابان المعارك _ وكانه صبيحات قتال ، كما بقيال في التوجه الى المعركة أو العودة ، منها • وأحب أوزاله الوجز ، وربما كان ذلك من الأسسسباب التي دعت بعض الباحثين الى القول بأن الحـداء هو أول شكل ظهر من أشكال التعبير الشعرى عند العرب الى القول بأن الحداء هو أول شكل ظهر من أشكال التعبير الشعرى عند العرب ، وقد ترجع هذه الحقيقة أن الأراجيز اتسمحت بالمرونة فتعددت المقطعات والتحمت ، وأصبحت قادرة _ في الشعر القصيح والبدوى معا _ على استيعاب الأيام والتواريخ والقصص والمواعظ والدروس ٠

ويقول الدكتور عبد الحميد يونس ، أن الرقص

البدوى أرقى في بعض أشكاله من الرقص الطقوسي والعلاجي ، وهو يقوم بوظيفة الترفيه بالتعبير الحركي عن بعض القيم والمثل البدوية • ويعد تحليله لرقصتين شعبيتين هامتين _ هما رقصــة السامر ، ورقصة الدحة أو الدحية ، يصل بنا الى موضوع الزى والزينة ٠٠ فالبدويات في وادى القس وأرض الغيروز لهن موهبة أكبر فيممارسة الفنون التقليدية ، والراجع أن العناصر البشرية التي كانت قد استقرت في مرحلة من المراحل ثم عادت الى شبه الجزيرة قد أثرت في أحكام الفنون البدوية وصقلها وتعقيدها ، ولقد شكلت طبيعة شبه الجزيرة حيأة الانسان ، وغلبت البداوة عليها ، وانتشرت قبائل البدو في سمهولها عادات وتقاليد وفن شعبي اصيل ، يعسد الزي والزينة من ذخائره ونفائسه * وأن الباحثالمدقق في أنماط الزي ووحدات الزخرف وأساليب الزينة يجدها تحكى بمادتها ومناهج تشكيلها ، البسدارة بماداتها وتقاليدها التي عرفت بها على مر الزمان وليس الموضوع مجرد تزعة فطرية الى التجميل ٠٠٠ انه يتجاوز ذلك الى التعبير عن مكانة الفرد وعن شمار قبيلته ، ومن ثم تنوعت الطرائق والاساليب والأنماط على الأزياء ووسائل الزيئة جميعا ، مع ما يمدو عليها من بساطة تكافئ طبيعة البدوى ، فاذا أضغنا إلى مذا كله تقاليد فنية ، يصدر عنها

البدوى ، استطعنا أن نتبين كيف يجتمع الحذق

والقدرة على الصقل مع البساطة . والباحث في



التى تقوم عليها فى اطار الطبيعة والملابسيات التازيخية هما دوليس الامر مجرد اعجاب أو دهشة ولكنه بدراسة تعاول أن تستجلى الأبعاد الاجتماعية التى عملت على تشكيل المادة تشكيسا يناسب ما يقصد اليه البدوى من تعجيل الوجود الشبخصى والجمعي على السواء • أن المراسسة تتوسل بالوصف والتعليل • ألى جانب التدوق ولذك كان من الضرورى أن يعايش البساحت المبدوية فترة غير قصسيرة لكى يفي الموجعات المبدوية فترة غير قصسيرة لكى يفي الموضوع حقة من جمع وتصوير وتصنيف وداسة

والوحمة الناب البدو من حبث الجنس والسن والمناب التسب في بعض الاحيان و وزى الرجال تقليدي ، فالرجل يضم على راسم ه السجة ، ومن قصاس على راسم ه السجة ، ومن تصسمت من قصاس خليف ابيض ويلف راسمه بمقال من المصسوف الاصود ويتخذ قفطانا ابيض ويتمنطق بحزام من الجدل يتمثل منه في الإيام المسادية خنيص وفي المستادية خنيص وفي المسادية خنيص وفي المستادية خنيص وفي المستادية خنيص وفي المستادين تمياً من الصوف .

أما المرأة ، فتتفنن فى زيها وزينتها ، وكلمن سأهد النماذج الماخوذة من شبه جزيرة مسيناه يروعه تفنن المياة فى التطريز والزخوف ، وهي وكتها كثيرا ما المنتخدم وحدات رخوفية من الخداعة من ابداعها والكنها كثيرا ما المنسف اليه أو تعدله من ابداعها والراجع أن وجود القيروز وغيره من الأحجاد المي بعض المادن فى شبه الجينزية كان من المحاصل على رقى هذا المنز ، الى جانب الإتصال ولماستير بحراكز الحضارة المربية شرقا لفنية على شيء من التعقيد ، ولها مصطلحاتها وغريا ، وأصبح للتطريز عند البدويات فى مسيناه لفنية على شيء من التعقيد ، ولها مصطلحاتها لدالة على الانباط والأشكال والوحدات ، من الدالة على الانباط والأشكال والوحدات ، من الدال المقعن والبدين والمنافرة والمبدية والمنافرة الشبيلة والمداتر مس ودقا الشاري والمنافرة والمبدية ومنالدي من المنافرة ، المر

ولكل فتاة بدوية ثوب الزفاف الذي توسيني باعداده واستكماك في منوة مبكرة ، وتضميع باعداده واستكماك في منوة مبكرة ، وتستصمله في المسات الاجتماعية بعد الزواج ، ويطل بمعقق لوجودها دالا على ذاتيتها ، باعثا على التناظسر لوجودها دالا على ذاتيتها ، باعثا على التناظسر سيناه ، مثلها مثل المرأة البدوية في ربوع الوطن العربي الاخرى ، تعنى بعضفير شعرها عند المائلة ، والفتاة تحم شعرها في ضغيرتين اثنتين مناز تزوجت أطالتهما بجدائل من شمس حمى ذا تزوجت أطالتهما بجدائل من شمس حمى ذا تزوجت أطالتهما بجدائل من شمس حمى ذا تزوجت أطابتهما فرافط حريرية حمرات بحلقات من الخرز ، وهكذا نبد أن البدوية

قد تومىلت بشعير صناعي تضيفه الى شعرهــــا الطبيعي كما تفعل المرأة العضرية الحديثة اليوم ، وان كان ذلك بأسلوب آخر *

أما غطاء الرأس والبرقع ، فقد تفننت فيهما المذارى والمتزوجات في سيناء ، وهما أقرب الى المذارى والمتزوجات في سيناء ، وهما أقرب الل الشعارة والحلية الى الحالة الإجتماعية -، عدال أو متزوجة -، ويدلان في الوقت نفسه على القبيلة أو المشيرة أو البيت الذي تنتسب إليه .

وللحلي مكانة ممتازة عند البدوية في شــــبه جزيرة سيناء ، وهي تشبه في هذه الناحية البدوية أو القريبة من البداوة في الاقاليم الشرقيــة من والدمالج والخلاخيل والعقود والاشناف والمخواتم وتستخدم فصوص مختلفة الالوان لهذه الحل وبخاصة للخواتم ، وقلما تتخذ المرأة البدوية في شبه جزيرة سبيناء الحلق ، الذي تثقب له الآذان عند أكثر النساء في العالم ، كما أن للخرز مكانا بارزا عند النساء البدويات • وكثيرا ما تثبت قطع النقود وبعض الحلي على الخمار وغطساء الرأس وأجزاء من الثوب، والرجل البدوى في شسبه الجزيرة يتختم في اصبعين اثنتين هما البنصر والخنصر ، وهذه الخواتم تستوعب الفصيوص أيضا وقد ينقش الاسم عليها لتكون بمشمابة البصمة أو د الختم ، أما الوشيم فلا يزال لهمكانة من الفنون الشعبية ، وأغلب الظَّن أنه يستهدف وظيفة أخرى ء الى جانب التجميل ، وتسرفالمرأة البدوية في سيناء في هذا الوشم وهي تزخرف جبهتها وجانبي الفم والشفة السفلي الى نهايةالذقن وظهر الأصابع والكفين ، والارجل من القدم الى منتصف السآق ، ولهذا الوشم صداء في الشبعر البدوى الغنائي

اما عن سيناء في الادب الشعبي ، فيرى الدكتور
عبد الحصيد يونس أن الباحث في الفؤن الشعبية
لا يستطيع أن يتجاوز عن ذلك القصص الذي مسود
الايام والوقائع بين العرب وإعدائهم ، وقلسله
المهمت تلك القصص في نسيج الملاحم الشعبية
الكبرى مثل الهلالية والظاهر بيبرس وعنسرة
وتبرها ، ووجود تلك الحلقات لا يبل عل انها
وبالم ياسره ، وأن ترتزت حول الوطن الهربي،
والدارس لها يكاد يقطع بانها تميت في مواطن
الوائع ١٠٠ في شبه الجزيرة ، وأنها تجمعت
حتى استكملت الملحة الاستانها وثبتت على صورتها
النهائية ،



النيرسيالل

كانت ملحجة الزير سالم .. الشيبية ، عوضوع رسالة الماجستير ، القنمة من الأسستاذ .. قطفي حسين سليم ، في الشهر الماضي ، في فسسسم اللغة العربية .. جامعة القاهرة وتكونت تجسسة المنافشة من :

الأستاذ الدكتور عبد الحميد يونس والأسستاذ الدكتور عبد العزيز الاهوائي والدكتورة نبيسلة ابراهيم •

وقد لخص الاستاذ لطفي رسالته بقوله :

أن الزير سالم هو الجلهل بن ربيعسة التغلبي الشاعر الفارس الذي قاد قبيلته تغلب في حرب البسوس ضد قبيلة بكر بن واثل لنيل ثاره من المجل مصرع أخيه كليب بيد جساس بن مسسوة البكري ،

وقاء قسم الأستاذ لطفى بعثه الى كتابين :الكتاب الاول يعتبر خلفية تاريخية للزير سالم والكتــاب

أما الكتاب الأول فقد تناول فيه بيئة مهلهل التي تمثلت في قبيلة تغلب يتاريخها ومساكنها ودورها السياسي في تحرير قبائل معد من تبي الاستعماد اليمني في عصر التبابعة بقيادة واثل إبن ربيعـــة الملقب بكليب * ومن ثم تجمع في وان كانت تغلب عائمت تاريخها في صراح حربي وان كانت تغلب عائمت تاريخها في صراح حربي الا أن حرب البسوس التي قادها مهلهل من أجمل الثار كانت صبيا في تشتيت القبيلة *

وان كان المهلهل قد قضى حياته فى جو حربى
الا انه تجمعت فيه صفات شخصية اشتهر بهسا
الا انه تجمعت فيه صفات شخصية اشتهر بهسا
الليونة وكونه زير نسساه و ولقد كانت تفلب
بظروفها ، وأسرة مهلهل ، وشهرته بتلكالصفات،
مؤثرات قرية حددت لنا شخصيته التاريخية، الى
جانب ماكسفه شعره من نفسية هذا الفارس
وآرائه ومعتقداته ،

والكتاب الناني كان تقييما فنيا للملحمة المشهورة المدونة معتمدا على أقدم نسخه ومقارنتها بالنصوص الشفهية .

وقبل أن تستعرض هذا الجزء من البعث نود أن نقدم ملخصا لأحداث الملحمة :

اذ تبدأ هذه الأحداث بحلم رآه الملك حسان التبعي أفزعه ، واستدعى عرافه الذي قام بتفسيره بطريقة تنبثية وقيه اشارة الى مصرعه بيد كليب القادم من أراضي النيل • ويرسل الملك حسمان خمسين فارسا الى مصر بقيادة وزيره الانكشاري لجمع الاتاوة السنوية وتقصى الحقيقة • ولكن كليبا يعترض طريقهم وبقضي عليهم جميعا • وعندمــــا يتناهى الخبر الى الملك حسأن يعد جيشا ضخما لتب أدب كليب وقومه • ويلجأ كليب للحيلة ويسمعطيع خداع الملك حسان الذي يتصميه واليا على مصّر * ويفكر كليب في الوسيلة التي ينتقم بها من الملك حسان قاتل أبيه فيستغلطبيعة الملك حسان في ميله للحسناوات ، وتكون الاداة المنفذة لتحقيق مأربه الجليلة بنت مرة ، ويسرع كليب باعداد مائة صندوق ذات طَّابقين ، قوضع ني الطابق الأسفل رجلا مسلحا ، وفي الطابق العلوى جهاز الجليلة عروس الملك حسان • وأخيرا . ينجح كليب في قتل الملك حسان والاستيلاء على ملكة ، ثم الزواج من الجليلة ، الا أن ابنة مسمرةً تتمنع على كليب * وتستفل ذلك في القضاء على الزير سالم الذي قالت نبوءة تبع قبل موته بأنه سيكون سببا فيالقضاء على تومها وتفكر الجليلة في أكثر من وسيغة لتهلك الزير سالم ، ولكنهــــا تبوء بالفشل والخزى ، ويعود الزير من كلمخاطرة

وترد على آل مرة (اللسموس)أختالملك حسان باحثة عن الثار من كليب، وتنجح في بث سمومها وايقاد نار الحقد والكراعية في نفسية جسساس ابن مرة نحو كليب وبعد محاولات تعقق مأربها ويقتال جساس كليبا في

وينهض الزير سالم بقومه للمطالبة بالتار ،
ويشتبك مع آل مرة في معارك طاحنة يخرج منها
دائل منتصرا حتى بني من جباجهم قلاعا وقصورا
ويفكر آل مرة في حيلة للقضاء على الزير سالم
وينجرون في ذلك ، آذ أنهم فاجاره بعيش ضخم
وانختوه بالجراح واعتقدوا أنه مات ، وكثل أخته
(ضباعا) وضعته في صندوق ضخم واللقة قي

البحر يواجه مصيره • وتلقى الامواج بالمستدوق بالترب من سواحل (بلاد حكمون اليهسودى) وينتشله أحد الصيادين • ثم ياتم حكموناليحيل الصنادق طامعا فى أن يكون كنزا ، وعندسا يكتشف الحقيقة يعالج الزير سالم الى أن يشغى تمام ، ثم يعينه سائسا لاصسسطيلات خيوله • ويتوس حكمون لهجوم ملك من أعدائه فيتصرفي الزير سالم لمحاربة الاعداء ويقلب الهسريمة الى نصر •

ظل الزير سالم في بلاد حكمون سبع سنين نجع خلالها في تربية جوادين قوين وبعد انتصار الزير على اعداء حكمون يطالبه الملك بأن يتمنم ما يريد فكانت أمنيته العودة الى بلاده ومعه أحد الجوادين و

ويعود الزير سائم الى قومه فيجدهم في حالة يرثى لها من الذل والمهالة اذ أن جساسا استولى على السلطة وأذاقهم الهوان •

وتكشف اليمامة ابنة كليب العقيقة للهنجرمي الذي يعود الى عمه الزير ويتفقا معا في حيسلة للقضاء على عدوهم المشترك جساس بن مرة .

وتتم الحيلة ويقتل جساس بيد الهجرس الذي ينصب ملكا على البلاد بعد أن نال ثار أبيه .

هذا هو الهيكل العام للملحمة الشيفيية التي حاول مقام الرسالة من خلاله ان يبنى تقييمه لها وأول الثقاط التي عالجها هي معاولة تاريخ هذه الملحمة •

من حيث التدوين اسستطاع أن يثبت انهسا أحدث تدوينا ورواية من سيرتى عنترة وسسيف ابن ذى يزن و من حيث العصر الذى دونت فيه فقد استطاع من خلال النلائل التاريخيةوالاجتماعية

والغوية أن يثبت انه العصر المملوكي في ظــــلال حكم الاتراك الصنمانيين و ومن أمثلة هذه الادلة ما أشارت اليه الملحمة عن طبقة الإنكشارية وعن الالقاب كالباشا وآليك و استخدام بعض الالفاط مثل كلمتي (الميز) و (مدفع)

هذا الى جانبالدلالات الاجتماعية التى اتضحت فى انعكاس المجتمع المصرى فى تلك الفترة ،وذلك لسلوك شخصيات الملحمة وازيائها ومهنهسسا ، وما يستخدمونه من آلات موسيقية وغير ذلك ،

وحينما تناول شخصيات الملحمة بالتحليل ، كان إبرزها ـ بالطبع ـ شخصية الزير سمسالم التي كانت تموذجا للبطلاللشمين كما تعناهالشمب اذ تجمعت فيه مفات جسمية وخلقية وعقليسة نبعت من وحى الفنان الشمعي وخياله ، وبذلك إعطانا مفهوما شعبيا للفروسية ،

وقد أشار الى تأثير الاسمسلطير الفرعونيسة الديونانية على الراوى القسمسيمي عنه تصويره للزير سالم وغيره من شخصيات الملحمة ، وأبرز اسطورتين فرعونيتين هما : ايزيس وأوزيريس; والاخوين (بايش وأنوبو) «

هذا الى جانب أسطورة هرقل والاوديسة • بالإضافة الى مؤثرات دينية كقصتي النبي موسى ويوسف الصديق *

وكما قعل الراوى الشعبي بشخصية الزوسالم حور ما يشاء في تصوير شخصيات تاريخية كذليب والجليلة وجساس وغيرهم ، متعرزا من الشارخ وما قدمه عن هذه الشخصيات مح كما أضساف الى شخصياته الرئيسية شخصيات لم يكن لهسا وغيردت اريخي كضياع واليمامه والقويله والوايلية وغيرض، كما قدم لمنا غاذج مايتية كالهنيين والعبيد والوزراء والاطباء وغيرهم ،

والحوادث التي صاغها الراوى في ملحمتهم تهتم بمحيطها المكاني ، فبعظم البلاد التي تدور الحوادث خلالها في أرض مصر ، ومحيط الحوادث واسع اذ يستفرق مصر ببلادها شمهالا وجنوبا كما يشير الى أرض اليمن دون تحديد جغرافي لها وكذاك بلاد الشام ،

وكما اهتم الراوى بمسرح الحوادث اهتم كذلك



بارتباط بعضى الموادث بالزمن ، ومن ثم كانت الموادث تعيل الى الواقعية وقلة العنصر الخرافي فيها الا ما يتصدل بتصوير البطولة ووقف الاستاذ فيها الا ما يتصدل بتصوير البطولة ووقف الاستاذ لطفى عند بعض الحفاقات التي تكون بناء الحوادث صبع سنين لدى حكون اليهودى ، وأسسارا الى ما قاله الدائور لويس عوض حولها والى كونهسا من الاسرائيليات ، ولكنة أوضع المواقع التي حدت بالراوى اليهسودى الى أن يضيفها الى الحوادث الرئيسية في الملحمة الاصلية ، ثم ركز على بعضى الرئيسية في الملحمة الاصلية ، ثم ركز على بعضى وكنائيا بعد على المعاطر فرعونية كانتام وكنائية .

وطبيعة الحوادث تتركز في جو الفروسية الحربية واكثر من وجهة نظر الراوى الشعبى ، اذ أنه يبالغ في ابراز الصفات التي يجب توافرها في ابطاله من الفرسان خاصة فيها يتمسسل بالزير سالم وقرته الجسدية الخارقة التي استفلها في مصرع الاف الفرسان من أعدائه في مصرع الاف الفرسان من أعدائه في

واستغل الراوى الشعبي وسائل تغذى عنصر التشويق وفي تطوير الحوادث في ملحيته كالإحلام والتنكل والحيل وغيرها ، وتجمعت الحوادثاتين كل حول حقيقة جوهرية تهم الشعب على هر العصور وضي كراهية الظلم بكل صدوره ووسائله ، لذلك وضع الراوى الشعبي نهاية لكل طالم ترضي مشاعر الشعب والمستعمن ، فالظالم اما أن يقتل أو يهان ويحيا حياة ذليلة كتبع وجساس والعبلية وغيرهم ، والمظلرم يسجد بالورش كاليجرو هجرس أو يرجم الى الحياة التي يحبها ويرتاح اليهسا كالزير سالم في نهاية اللحمة ،

وصاغ الراوى تلك العوادث فى أسلوبيناسب مقدرته اللغوية وخياله الشميعي، وان صيغ هـبا، الاسلوب فى قالب يمتزج فيه الشعر العامي بالنشر والملجة العامية المسجوعة الا انالزير سالم كانه أقرب الى الملاحم من حيث مكاتبها الاورية ،

وساهمت هلعهة الزير سالم في الكشف عن الشعب المصرى بأسالته ، وآرائه ومعتقداتهوموقفه من أحداث عصره - فكانت الملحبسة بذلك ورآة المنحبة بالحل والمحد المعارفة والمحم (المن عاشته ، فالجو الحرب الني صورت من خلاله الحوادث عكس لنا ماكانت التي نبعت من تصورات الشخصيات الشعبية ، والمتقلد المتبعة عند الخروج للمعارفة أو المسودة منها كاستحدام الملوك والقادة للطبول والرسسل منها كاستحدام الملوك والقادة للطبول والرسسل ويلتزم الراوى الشعبي عند حديثه عن المعاركاتي ويلتزم الراوى الشعبي عند حديثه عن المعاركاتية مكان يتنبأ به مؤلامالموافون تخوضها مكان يتنبأ به مؤلامالموافون تخوضها مكان منتيا به مؤلامالموافون تخوضها مكان يتسبتها بأبام عال وكان غير في مسرح الحوادث

ويؤمن عوام الناس بالإحلام على مر العصدور ، بل ان هذه الاحلام لها تأثير كبير على مسلوكيم لذلك استغل الرارى الاحسام في الكشف عن مستقبل الحوادث ومصير الشخصيات وكما آمن الناس بالأحلام آمنوا بالسجو وما يرتبط به من (ضرب الرمل) ومن متقلات ، وبخاصةما يتصل بالجان وستكناهم للآبار والاماكن الخربة .

وتدرك من خلال الملجمة تأييد الراوى للشار 16 نجد تعاطفا منه مع شخصية الزير سالم في حربه وأعل ذلك راجع الى تصويره لحوادث لهسا امتداد تاريخي في عصر جاهل .

وفدمت أنا الملحمة الطبقات الاجتماعية التي كانت في ذلك العصر كطبقة اليهود وما اتصغوا به من شح وجشع وفيا المنجو اجتفاد الشعب لها ، والهرجين والمسموذين و احتلت المراة مكانتها في الملحمة ، فكانت لها مقايس جمال عوف به في عصرها ، وكانت لها طريقتها في يعرف الرائدا ، وأرادا ، وأزياء خاصلة بها وطريقة في تزينها مما يعكس لنا المراة الجميلة من خلال وجدان العوام الناس.

وعكست لنا الملحية في صدق تقاليد وعادات الشعب المصرى في ذلك المصر في ألف المصر ، فعي أفراحيه ترسم لنا الملحمة الملامج (زفة المورسة) ، وفي أحزاته نرى المبالغة في التمير عنها بلطم الحدود وإهالة التراب فوق الروس - والامتناع عن كل مظهر للبهجة والفرح عند موت عزيز ، والقيامة "الماتم"، وتطهير جسد الميت قبل ذفته "

كما عكست لنا الملحمة أيضا قيم الشميعي وأخلاقياته في التبرك بدعساء الوالدين ،والوفاء بالعهود ، والحفاظ على الصداقة ، واكرام الضيف والدفاع عن المراة وغيرها •

كما نلمج بعض ملامح المجتمع الاقطاعي ، الذي ينقسم الى طبقة السادة الذين يباح لهم كل شء ويستمتون بكل شء في استبداد ، وطبقسسة العبيد والشعب المحروم المستدل على أيديه— والمرحق بالضرائب ، بل ان هذا التمايز الطبقي يتضح في الملبس والمسكز وطرق الميشة .

وتبثلت فلسفة الشعب في حكمه ، وموقف من حكامه ، فالشعب في الملاحمة ليبغض الحاكم الستيد ومن ثم يضع له نهايه مفجعة على يسد إجلاله المحبين لديه ، أو يجعلونه المعوبة في يد النساء ، أو شريرا بفيضا ، ومثل هؤلاء جميع . شخصيات كتبع وكليب وجساس .

ومن ثم وضعت الملحمة نهاية للظلم بمصرع الظالمين ، وعبرت عن آمال الشعب المصرى فيحياة كريمة قوامها المدالة والسلام •

هذا وقد حصل مقدم الرسالة على درجة الماجستر بدرجة جيد بعد مناقشة مستقيضة من السسادة أعضاء لجنة المناقشة •



معرض الفنون الشعببية

افتتح الدكتور عبسه الحميد يونس ، وليس مجلس ادارة مركز الفنون الشعبية والاستاذ سحد اللدين وهية ، وكيل وزارة النقبافة ، تشسون الثقافة الجهاهرية ، في السابع والعشرين من ماي مركز الفنون الشميية الذي أقامه ، مركز الفنون الشمبية الإنستراك مع قصر ثقافة قصر النيل ...

وهي خعلة موققة بلا شك ، تلك التي وضعها وينفذها مركز الفنون الشحيعية بالاشتراك مع قصور الكفاف ، بما تتبعه من المكانيات معقولة ، في الملاز تعاون مثير بين قطاعين تفافيين ، يقومان بتقديم خدمة تقافية هفيدة - وذلك لأن الشعبي قد تجاوزت في عرف القائمين على المراض الالملاحة فقط ، محسال الكلمات فقط ، الممارض اوالندوات العامة مما يساعد في المستقبل على خلق راي عام واع حول الفن الشميي ، ذلك الذي كان ومازال مفترى عليه ، ويخاصة من المخاصة وتقاسة من بقير الفن الذي يسمستخدونه في ويخاصة من على به ، أو بأحسوله ، وقواعد دراستة وتقليمهور المشوقي دائما بكل ماهو شعبي أصيل للجمهور المشوق دائما بكل ماهو شعبي أصيل للجمهور المشوق دائما بكل ماهو شعبي أصيل.



محافظة دمياط



محافظة سرهاج



لسموه

وقد جاء المعرض ، تعبيرا معقولا عن مختلف الانشـــطة الابداعية والجماية ، وما قد يكون له وظيفة طقوسية لمختلف مناطق الجمهورية ، وقد جات المعروضات ، سواء في طريقة عرضها أو تسلسله ، رائعة حقا ، حيث استطاع هذا المكان المسغير الذي خصصه قصر ثقافة قصر النيل للمعرض أن يستوعب ، معروضات شعبية ،حصل عيلهما أخصائيو مركز الفنمون الشعبية ، في رحلاتهم الميدانية الى مختلف محافظات الجمهورية. فالى جانب أشبغال الخوص ، وعقبود الخرز ، والأزياء الخاصة بأسوان، وجدنا بعض المصنوعات الخزفية والأكلمة بوحداتها الزخرفية الشعبية من محافظة دمياط ، الى كل تلك المُعرُّوضات الرَّائمةُ من كليم الشرقية الى أحذية ومفارش القاهرة ، وأزياه وعقسود سيناه ، وواحة سيوة ، ومرسى مطروح ، وبراقع الوادي الجديد ، وكان القاسم المُسْتَرِكُ بِينَ كُلُّ مَا عَرْضَ مِنْ الْمُحَافِظَاتِ ، ثماذج من الأزياء الشبعبية ، وأدوات الزينة ، من قلائد وعقود واحجبة واشغال اخرز والابرة ، والعلقات والمفروشات من الأكلمة والسسجاد والحصير والأبراش ، والعلاقات الخوصية والآلات المستقية الشعبية ، وبعض الأدوات النزلية من التساطق

وجاد هسفا المعرض ليبين أن مركز الفنون الشعبية قد أصبح لديه الآن حصيلة لا يستهان بها من المادة الشعبية ، وخاصة الفنون الشعبية ، وخاصة الفنون الشعبية والأصالة على مر الأجيال ، ويقى أن يبدل المركز المرازية من الجهد ، للتعريف بالملامج الرئيسية لتراقعا الشعبي ، بالوسائل التي تتاح له ، أو التي يتناح له ، أو المستقبل عالمان عليه أن يوفووها في المستقبل المستقبل المستقبل التي المستقبل المس

وأثناء اقامة المعرض عقسه مركز الفقون الشعبية ندوة اشسسترك فيها من المركز الاستاذ حسنى لطفى ، والاستاذ مجدى فويد ، والاستاذ صابر العادلى .

واقترخ الاستاذ مجدى فريد فى بداية حديثه عن الإبداع الشمسي، أن نطق عليه تعبيد، الإبداع الجماعي * ذلك لأن الإبداع الشميمي يعني اللهذاق ، والإبداع أو الخلق لا يمكن أن يأتي من فراغ ، ولكنه يأتي من أضياء موجودة ومتاحة *

وفي حديثه عن الزي ، قال ان الإنسان باتي المسان باتي المسان عاتي المسان عاتي المسان عاتي المسان عاربا ، والكنه لا يسيش عاربا ، والتعبية التسعيدة (ازيك) تتصل اللي المستاذ مجدى فريد · لماذا جامت ازياء البدويات طولات حتى الكتب ، ولماذا بكون اللون أسود في معظم الأوقات ، ولمساذا ترتدى المستوى ، والذا تأتي المستوى ، وعو مالا تفعله الفسلاحة ، والذا تأتي المنتوى ، وهو مالا تفعله الفسلاحة ، والذا تأتي المستفى ، وهل الذين المنتون عمن مهذه الأزياء ممشكمة في الجزء السمنى ، وهل الذين يقومون نصمن عمدة الأشكال في المدايلة قديما ، ومدا الذين من هو الذي ابدع هذه الأشكال في المدايلة قديما ،

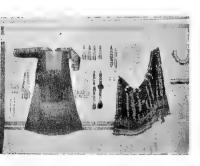
وانتقل الاستاذ مجدى فريد ، بعــد أن طرح كل هذه التساؤلات الى الابداع الشعبي في المعال المعماري، وقال : إذا كان الغلاف الأصغر للانسان هو الزي ، فأن الغلاف الأكبر هو العمارة ، انه ذلك الفراغ الذي يعيش فيه الأنسان بين الجدران. - فالمنزل البــدائي كان كومة من الطين ، وبعد ذلك تطور الانسسآن ، ورصل الى صنع الطوية وكان صنع الطوبة أول عمسل تشكيل في فن البناء ، وربما استغرق الوصيول آليه مثات السنين • وأخذ حدداً المنزل الميني من الطوب يتطور ، مسواء في شمسكله أو في الأثاث الذي يحتوى عليه وتطورت الإضاءة فيه أيضا ، حتى وصلنسا الآن الى عصر المكهرباء وحيث اختفت (اللببه غره) واختفت على حد تعبيره الأحلام والتأملات الهادئة التي كان يمارسها الانسانعل الضوء الهاديء ٠

وعلق الاستاذ الدكتور عبد الحميد يونس على آواه الاستاذ معدى فريد ، وخاصة أنها جميعا على آواه الاستاذ معدى فريد ، وخاصة أنها جميعا فد جانب في حافة ، وأن كانب قد فتحت المعتال أمام التفكير فيها فقال : ان الريف المصرى أسر ريفا كابتا ، نقطاعات كبيرة من الناس ، سواء آكانوا بدوا أم غجرا ، يتحولون ألى الاستقرار الزراعي ، ومع كل قطاع حضارية جديدة ، فالمجتمع الزراعي في الشرقية على سبيل المثال ، يعتوى على قطاعات من الناس على سبيل المثال ، يعتوى على قطاعات من الناس على الدولة المثاني والمثارة في الريف المصرى ، يغير لهم ارتباطات بالمغرب ، والشام ، وعلى هذا تستمر ، يغير تطور مستمر ، لحو ثبات ، وإنما في تطور مستمر ، لحو مكتسبات وإنما في والمناق جديدة ،

وأشار الدكتـــور عبد الحميد يموئس ، الى



محافظة اسوان



محافظة سيشاه



محافظة الشرقية



محافظة الوادي الجديد

شكل المنزل في اقليم الشرقية وكيف أنه أخذ تديرا من المعارة الفرعونية القديمة ، ولم يتطور تديرا من القراد الفرية وإن السمة الفائية في طبيعة المعارة في القرية المصرية ، والتراص الموجود في المنازل يشير الى ضرورة الاحساس بالامن ، فهذا المنازل يشير الى ضرورة الاحساس بالامن ، فهذا أيضا ، وتعبير عن روح الجعاعة وتضافرها ـ معا في كل شيء .

والمصطبة ، ســواء كانت مرتبطة بشكل المدفن ، او عندما تطورت في العـــمارة الخاصة بالهرم ، فأنها كانت وما زائد خزا هاما من اثاث المنزل في القريم المعرف ، المدون على حـــذا الفرن ، والصندوق وكرسي المفرض على حـــذا الفرن ، والصندوق وكرسي المشا ، كل هذه أســـياء مرتبطة بأثاث المنزل . المصرى في القرية .

ان طبق الصيني الموجود على باب المنزل في المرقية للزينة هو تصبير عن قوص الشمس ، الى جانب الادواب الفخارية ، والنقوش نجـــ منها رموزا مرتبطة بالنباتات والحيوانات ، أو نقوشا ليا ارتباطات فينيقية * كل هذه الاشياء تدل على الن الريف المصرية لم يكن ثابتا او منسطحا ولكنه كان متطورا ومتاثرا ،

وبعد تعليق الدكتسور عبد الحميد يونس ، عرض الأستاذ صابر العسادل ــ الذي ظهر على الأدياء القسمية في الواجئ البحديد مستخدما الأذياء القسمية في الواجئ البحديد مستخدما الفاؤس السحوى ، بالإضافة الى بعض اشكال المعارة الشمبية في الوادى الجديد معلقا على كل شريعة ، تعليقا مقسولا يعمل بعض تصوراته الخاصة عن هذه الأزياء والمنازل التي قام بعرضها لجيهور النادة .

بقى أن نطائب مركز الفنون الشميية بأن يستمر في أقامة معارضه ، وعقد نبواته المليدة ، يتحرب كانت التجربة واسستمرارها كفيلت بأن يتيجا الفرصة أمام العاملين بجركز الفنون الشعبية أن يطوروا هم بعض أفكارهم ليشستكلوا في التهاية بعملهم المليداني ، ومعارضهم ونسواتهم ، نورة في أمس أخلجة أليها من أجل مستقبل أكثر خصوبة واشراقا للفنوننا الشعبية .

« تحسين عبد الحي »





كتاب (مختارات من محلات شاهد)

بقدم، محمد المرزوق

عض: حمدى الكنّنيسي

د محل شاهد ، أو د محل الشاهد ، في عرف الأدباء الشعبين التونسيين هو باختصار شديد مثل سائر يتخذه شاعر ما كفاعدة لنظم مقطوعة شعرية على وزن معين هو وزن (القسيم المثنى الخفيف) وهو الوزن المعروف بد (العروبي) مثال ذلك :

ه یا غافل اشـــعل الفنــو واقرا الوفا فی احســاسك »

أو وزن « القسيم التام » في القليل النادر ويكون من نوع (العوارم) مثل :

« الكلام الطيب يصاغ للرجال» يفهموه الأدبا باللوق والمقول»

أو من نوع « الحمروني » مثل :



« الصمت حكمه قالت القـواله

والنطق الباهي يكون بالمعقول»

وأقل من ذلك أن يكون على ميزان « السموقه » ثل :

« اصغانی یا اخویا العـــرپی افهــم العـــنی الوژونــه »

لقطوعته ٠

وقد شاع (عحل الشاهد) في الأدبالشمين الترنسي ، واشتهر في القرن المأخي وكأنها جعله الشعب متنفسا يستريح اليه من الحياة المؤلمة التي كان يعيشها ولذلك كثر في هـــذا اللون ذكر : الظـــلم والفقر ، والبايات ، والرومي (الغرنسي) •

وكان الشعراء الشعبيون يتبارون في هسلنا اللون ، وقد احتفظ الرن ، وقد اكثروا من النظم فيه ، وقد احتفظ الرواة بكثير منه مجهول المصدد ١٠٠٠ تلك كانت يقدم لمنا المؤلف محمد المرزوقي ، في كتابسه مختارات عديدة منها و الواقع أن قيمة هسلما الكتاب ترتبط ارتباطا وثيقا بقيمة الادب الشعبي ومكانته البارزة في حياة الشعوب اذ لا يختلف وتنديز به المجتمعات الشعبية ، وتشمل هسلم وتتميز به المجتمعات الشعبية ، وتشمل هسلم الصورة التي يقدمها الادب الشسميم ، مختلف المحلورة المنافسية والسيامية والانتصادية ، كما أنها تمكس ما تحدثهالتغيرات في حياة الشعوب من آثار عيقة والليامور عيقة الشعوب من آثار عيقة

يقول، وهو يرى أن الادب الشعبى قد خلف الأدب الفصيح الذي كانت لفته في عهوده الزاهــرة الفقا الشعبى المنقا المنقبة في محيط العـــاثلة وفي المدائر الخاصة والماعة - خلف الأدب الشعبي أدب الفصحي وتعداه في قدرته على التعبير عما يدور في محيط الفرد والجماعــة من أفكار ، وعادات ، وخلفيات مسيكلوجية - ولذلك فانه مم انحسار مجال اللغة الفصحي، احتلمااللهجات المامية محلها لكي يصبح الادب الشمبي فارس المامية ، ولكي يشارك في الأعمال الادبية مشــل المنتفق والمرواية - ، وبرغم أن المؤلف المنتفية والمرواية - ، وبرغم أن المؤلف يتحدس كســورا - وبالمنقل الوضـــح - للادب الشمبي الا أنه يؤكد السماع الملقة الفصــحي يتحدس كلــورا على النعة الفصــحي الشمبي المانة الفصــح - للأدب الشمبي على النعة الفصــح - للأدب

واذا كان الأدب الشعبي يتضين فروعسا متعددة - كأصله الفصيح - مثل الشعر بيختلف أشكاله ، والقصة من طويلة وقصيرة والأسطورة والا مثال : قان المؤلف يختار لكتابه مجال المثل الشعبي السائر أو الإمثال المسامة كما يقول المحض .

ولذلك نراه يحرص على توضيح مفهومه لهذا النون من الأدب الشميى ، فيقول أن المسسل الشميى عبارة عن جملة قصيرة تعبر عن حكمة من الحكم استخلصت من تجربه اجتماعية أو أخلاقية أو اقتصادية أو سيامية ،

وهذه الجملة القصيرة تستوعب عادة جعيد الشروط البلاغية في الكلام ، حتى ان الكاتب يستطيع أن يشرحها في مقال أو حتى في كتاب وهذا دليل على أن المثل الشعبي بمثابة عصارة التفكير أو الهدورة التى انطيعت على مراة عقال صاف اجتمعت فيها جميع ألوان ودقائق المنظر •

. . . .

وننتقل الآن الى بعض النماذج التي تضمنها الكتاب من (محلات شاهد) ، وقد صدر المؤلف

كل (محل شاهد) معروف الشاعر أو (الناظم) بكلمة قصيرة عنه مستمدة مما جاء على السينة الرواة اذ أن الشعر الشعبي يرتبط عادة بشعراء لم تكتب تراجمهم أو يعرف عنهم الشيء الكثير .

ونبدأ جولتنا مع هذه المختارات ، بمخملل شاهد للشاعر : ابن صالح » وهو من شمعراء الساحل ، مجهول العصر ، يميل في شعره الي الحكم والمواعظ

الحس یا سر مسا یفیسد بشی اسمع كالامي كان كنت ثبيب ما يفياد آخبر طب كان الكي اسال مجرب قبل كل طبيب

وتنتهى القطوعة بالأبيات التي تصل بالقاريء الى المثل الشعبي الذي اتخذه الشاعر قاعبهة لقطوعته والذي نتداوله نحن أبضا •

وبودرته (۱) اليوم مارالي (۲)

بن صالح جبت الكالم ذكى

«اشطح (٤) للقرد في إيامدولته

وأصل المثل هو (اشطح للقرد في دولته ،

وقول له يا نعم الحبيب)

وهذا مثل شعبي آخر دخل في قالب (محل شاهد) كما نظمه الشاعر أحمد بن موسى الذي يقال انه نظم في كل فن فأجاد حتى أن أقرانه

يحكم فيستين الف سبيب (٣)

كل معنى فيلهـا الترتيب

وقلو انت خیار کل حبیب »

من الشعراء في عصره سلموا له بالر السيق في هذا الفن ٠٠ والمثل هو (اذا تحب تعسارك خلى للصلح امكان)

ويقول (محل الشاهد ي :

اذا تحب مع العباد تشمسارك

صف النيه وسبق الأمسان بالنيه المليحه العمل يتبارك والمحسن جازيه بالاحسان

اذا فعلت الخر تهنا أفكارك

من كل جيهه خاطسرك يطمان

عا تعملش إلشك اقفل دارك

أحسن م اللي تغون الجيران ما تشكيش اللعبدو بغيارك(٥)

اخف سرك ما تشوف اغبان

يوما فرب تشوف بعثل عبارك(١) ما فيش فخره يغلب الجيسان

اذا نویت تحب ما شی تمارك خل لباب الصلح وجه مكسان

ونتذكر مثلا آخر من أملئتنا العامية المصرية (الل يشبيل قربه مقطوعه ٠٠ تخر على رأسه) حينما نقرأ المثل الشعبي التونسي « اللي هازز فوق ظهرو قبيسرية ع ٠ وتراه في محل شاهد لتقس الشاعر أحمد بن عوسي

وسدأ بهذه الأبيات :

آش يعنيك من الخلايق كرب اذا رقلت الليل هومه سهروا

وآش بلزك على رقاد الخرب حتى تشوف جنون منها ظهروا

⁽١) اشطح : ارقص

 ⁽a) غَيَارِكُ : مَا يَؤْلُكُ وَيَضَايِقَكُ

⁽١) عبار : الميزان والقدار

⁽١) بودرته : نوع من الخلسافس الطبائرة الآي لا تعيش الا في الرائحة النتنة .

⁽۲) مارالی : امیر لواد (اصلها ترکی)

⁽٣) السبيب : الخيل

بعد ایدك لاتنوشسسك ضربه العبد لا یامن عواقب دهسرو

.

وتنتهى المقطوعة بالمثل أو قاعدة محل الشاهد:

وائل هاڙڙ فوق فاهـــــرو قربه حتي تنظر تقطر على فلهـــرو

ولعل القارىء لا يحتاج لجهد يبذئه لكى يعرف أصل هذا المثل أو محل الشاهد :

يا غافل اشسيعل الغسسو

واقرا الأوفا في احساسيك ولى قبـــل توصـــل النـــو واقرا الفرق في قياســـــك

من قبل ما توصيـــل الجِسو

ابتي على الصبح ساسيك

ويا حارث الشوك من تو تشوف العجب في دراستك

«ويا حافر حضسرة السو ما تحقسسر الا فياسستك »

٠٠٠ (من حفر حفرة لأخيه ٠٠ وقع فيها)

 وننتقل الل محل شاهد آخر يكاد يقوم على القولة المعروفة (دوام الحال من المحال) •
 ننجد الشاعر الحاج عثيب ال العربي يقول في مقطعته :

لا تطمع في مخلوق يجلب هو لك

بيد الله الأرزاق والآجـــال لا تامن الأيام اذا زهــولك

طريهم وذهوهسم يطسسال

ما تطمعش بيهمنم يدومولك

« درام الحال يكون م المحسال » واذا كان الأدب الشعبي وليد الدب الفصيخي، واذا كانت الامثال الشعبية تتقارب وتتشابه بين بلد وآخر ، فأن هناك من الامثال ما يرجع أصله

الى أبيات شعرية انتشرت وذاعت حتى صارت مثلا فنحن نذكر ذلك البيت المشهور (اذا كان رب الدار بالدف ضاربا ٢٠٠٠ النخ)

وها هو ذا «ثل شمين ترنسي يقول نفس المعنى وتكتفى من محل الشاهد بهذين البيتين بها قيهما « القاعدة » أو « المثل »

قدام أولادو ينخمر ويقمىسو يصيروا هسومه فعلهم معلوم

اذا كبير الداد يبدأ يزمسس

۱ دبیر الدار پیدا بزمسر الاولاد برقص ما علیهم لوم

أخيرا ٠٠ لم يكن مقصدنا أن نعرض للتشايب بين الامثال الشعبية في تونس والامثال الشعبية في مصر ، وانبا أردنا أن نتوقف لحظات أمام هذا « التشسيابه » في عرضنا لكتاب (مختارات من محلات شاهد) للأستاذ محمد المرزوقي الكاتب التونسي ٠

ولكننا في الوقت ذاته نشعر من خلال هـــله الصحات بأهمية الدور الملقى على عاتق اللجنــة التي شكلتها المجامعة العربية برئاسة الدكتــور عبد الحميد يونس أستاذ الأدب الشمبي بجامعــة القاهرة ، ورئيس تحوير مجلة الفنون الشمبية ، لكي تقوم هله اللجنة ، بدراسة وبحث أوجاالشبه في الأدب والفن الشعبى في الحالم العربي .

ان هذا الكتاب الذي عرضناه اليوم دليل الخو على أن الأمثال العامية في العالم العربي كله تعود في غالبيتها الى أجعددنا العرب الأولين ، ورثناها عنهم باللغة القصحي وتناقلتها الإجبال ، وتندخلت نقط اللهجات المحلية حتى كادت الصورة الأصلية تختفي أو تبعد عن الأذهان ، وهذا ما يجعل لأى جهد يبدلل في صبيل الكشف عن الأصول والجدور التي ترجع اليها أشالنا الشميية في مختلف انجاء الموطن العربي أمرا له أهميته في وفيهته الكبيرة المتعددة الجوانب والإبعاد .

(حمادي الكنيسي)

القصص الشعبي في السودان

唯 | 第 | 第 | 第 | 第 | 第 | 第 | 第 | 1

تأليف: عز الدين اسماعيل عرض: حسن توفيق

> « القصص الشعبي في السودان » ليس الكتاب الكتاب الاخير ، فللمؤلف دراسات وبعوث عديدة الجديدة للتعبير الادبي ، .

> الاول للدكتور عز الدين اسماعيل ، ولن يكون أسهست بحق وبعمق في تفتح الحركة النقــــدية والادبية الحسمديثة ، نتيجة أتكائهما على المناهج النقدية المستحدثة التي تتوافق مع الأشكال

و « القصص الشعبي في السودان ، دراسة في فلية الحكاية السودانية ووظيفتها ، أراد بها المؤلف أن تكون مكملة لدراسته التي أصدرها عام ١٩٦٩ والتي تناولت و الشمسعر القومي في السودان ، وبهسة ا يكون الذكتسور عز الدين اسماعيل قد قدم لنا حلقتين متلازمتين ومتقاربتين ٠٠ عن الشعر والحكاية في الفولكلور السوداني ٠

يتحدث الناقد والباحث القدير عن الدافع الذي دفعة الى تأليف كتاب، « القصيصيص الشعبي في السودان » فيقول : « حين كنت في .(ملكال ،) في مستهل ربيم عـــام ١٩٦٨ في زيارة استغرقت أسبوعا طلب الى المسئولون في تادي الموطفين أن أحاضرهم في احدى الامسيات في موضوع تركوا شغل بأشكال التعبير الشعبى السوداني فقسد اخترت ، الحكايات الشعبية السودانية ، موضوعا لهذه المحاضرة * ومنذ بذلك اليوم وجدتني أكثر

تجبسا لدراسة الحكايات الشيسيعيية السودانية دراسة علمية أكثر مني في أي وقت مضى ، فقد أدركت حينذاك الضرورة الملحة لهذه الدراسة » .

وقد قسم الدكتور عز الدين اسماعيل دراسته هذه الى حُمسة قصول ، حلل في الفصل الأول منها العناص الفنية للحكاية الشعبية السودانية ، حبث تحدث عن بساطة القصص الشعبي السودائي ، وان استدرك في حديثه فبن أن البساطة تبدو سمة غالبة على كل الفنون الشعبية اذا ما قورنت هذه الفنون بنظائرها من أشكال التعبعر الفني والادبى التى يبدعها الافراد في شتى أنحساء بعيداء ولكن بساطة القصص الشعيى السوداني تبرز اذا ما قورن هذا القصص بالقصص الشعبي لدى الشعوب الاخرى ، ثم تحدث المؤلف عن مدارة القصص الشعبي السوداني وعن خاتبته ، كما استوقفته عدة عناصر ركز عليها بعبد أن لفتت تظره فيما بين البداية والنهاية ، وهذه العنساصر . تنضح في منهج التردد بين الخوف والرجاء والتوقيف الزماني والألفاز ومبدأ القدرة والعجز واختطاف الزوجة والرؤيا التي تكشف عن الحل • ثم انتقل الدكتور المؤلف الى الحديث عن العناصر المعنسوية التي أفرد لها الفصل الثاني وهو كما يرى غيره من المهتمين بالفولكلور أن القصصص الشميعبي

السوداني بينه وبين القصص الشعبي العسمالي ظواهر معنوية مشتركة ، يحسن به الوقوف عندها لا يهدف المقارنة ، بل بهدف تصـــوبر حقيقـــة القصص الشعبي السوداني كمـــا هي ماثلة ٠ أما دراسة المكونات التاريخية لهذا القصيص والمؤثرات الخارجية التي أثرت فيه على تحــــو أو آخر ، فهذه درأسة أخرى ، وعد المؤلف ببحثها في فرصة أخرى • ويبرز الباحث من العنــاصر المعنوية عنصرا هاما يتمثل في ضعف الشيخص الذي نتوسم فيه القدرة ، واقتدار الشخص الذي ينطق لسان حاله بالعجز ، وقد مثل الدكتور لهذا العنصر بمثالين أولهما يمثل الوجه الاحتماعي وذلك في نموذج د بنت الحطاب ، التي استطاعت بتغلبها على حيل الامير ذي السلطان ، ثم بايقاعها اياء في مأزق لا يكون خلاصه منه الاعلى يديها * أما المثال الثانى فهو يمثل الدلالة الكونية لهذه الظاهرة وقد أبرز المؤلف للتدليل على هذه الظـــاهرة حكاية « شيخ الاسود » وهي احدى الحـــكايات الشعبية السودانية ، ثم تحدث عن ظاهرة الاهتمام بأصغر الأبناء ، ولاحظ أن الأغلب في الحكايات أن يكون عدد الأبناء ثلاثة تتدرج أعمارهم من الاصغر الى الأوسط ألى الأكبر • ثم أوضح في العنصر الثالث أن الشرير يلقى جزاءه ، ذلك لأن القصص الشعبي بصفة عامة يستهدف تحقيق الحير وسحق الشر بغيضا لابد أن يلقى جزاء العدل في النهاية مهما طال الزمن. كما أن من الظواهر المعنسوية التم اهتبت الحكاية السودانية بابرازها وتصويرها ظاهرة الغيرة بوجهها السلبي أي عندما تنقلب الي نوع من الحسد يدفع صاحبه الى تدبير المكيدة حتى يزول عنهم ما هم قيه من نمية ، والي جانب هذه العناصر المنسبوية فان المؤلف يتحدث عن عنصرين آخرين أولهما المطالب التعجبزية وثائمهما التداخل بين عوالم الأحياء ثم ينتقل الى الحــــديث عن عالم السحر والحلم والرمز • وفي القصــل الثالث الذي يعد من أهم فصول هذه الدراسة يدرس اللؤلف معمارية الحكاية السودانية حيث يكشف عن العلاقات القائمة بين المفردات في كل

معمار منها والاساس الذي يحكم تظامها ، كما باخذ في الاعتبار كيفية التعرف على وظيفة كل وحدة من هذه المفردات في سياق واقعها الراهن ، وردها الى أصولها القديمة في التاريخ الاجتماعي • بينما يدرس في الفصل الرابع الأسس النظرية لوظيفة القصص الشعبي ، وهو يرى أن الانسان يجسد متنفسا له من كل أنواع الضغوط الاجتماعية في هذه القصص ، وبهذا تكون وظيفته وظيفة تفسية في المحل الاول حيث تتوارى الاهداف البعيدة الكبوتة في اللاشعور خلف الحكاية ، فتبرز تلك المشاعر الدنينة التي عمل التطور الحضاري على تحريمها ومنع الفرد من مزاولتها • ويتنــــاول الدكتور عز الدين اسماعيل في القصل الاخير من دراسته وطيغة الحكاية السودائية في ضوء الأفكار النظرية التي عرضها في القصل الرابع ، وقد حلل هذه الوظيفة من زاويتين محددتين : الاولى زاوية ارتباط هذه الحكايات بمجموعة من التصورات والمعتقدات المتوارثة ، والثانية زاوية ارتباط هذه الحكايات بالنظام الاجتماعي ، مع تسليمه في كلا الحالين بأن العامل النفسي له تأثيره الذي لا ينكر ، على الأقل فيما يتعلق بوظيفة الاقناع والتسلية التي تؤديها هذه الحكايات جميعا ، كما أنه راعي أن الحكاية الواحدة قد تؤدى هذه الوظائف النسكاث مجتمعة ٠

والواقع أن الدكتور عز الدين اسماعيل قد قدم للمكتبة الهربية دراسة قيمة عميقة ، قام منهجها بصفة الساسية على أربعة مستويات : هي المستوى الصكل الصرف وقد يدخل فيه تسيج اللشيسة مستوى المحتوى ثم مستوى المعار الكل وأخيرا مستوى المعار الكل وأخيرا مدوقية في تقسيمه لقصول دراسته التي تسكمل دراسته السابقة عن دالشعر القرمي في السوداني وزرجو أن تتبع هذه المدراسة النظرية دراسات ميدافية يقوم باعدادها باحثون سمودانيون ، لكي مجال دراسة الفولكور المسوداني ،

حسن توفيق





دراسات الفولكلور في روسيا

ترجمة: عدى إبراهيم

مترجم عن كتاب

(*) Folklore Research around the World. 1963

> في هذه الدراسة ينصب الاهتمام بدراسات الفولكلور في روسيا السوفيتية أكثر من الاهتمام بدراسة الفولكلور فى روسسيا القيصيرية مع التسليم بامتداد جذور بعض الاتجاهات الخاضرة الى الماضي ، وسوف نعرض لبعض الحاثق المتعلقة بدراسة الفولكلور في فترة ماقبل الشورة أي ر قبل ۱۹۱۷) ۰ .

كان الفولكلور دائما على درجة عالية منالشيوع والانتشار بين الطبقات المختلفة من سكان روسيا في عهد القياصرة سواء طبقات. النبلاء أو الفلاحين

والعمال وكان لبعض القياصرة رواة للقصص الشعبي يقصونها عليهم قبل النوم * يضاف الى هذا أن الاغنياء الذين كانوا يمسانون من الأرق استعانوا باشخاص وطيفتهم دغدغة باطن اقدامهم وهم يقصنون عليهم القصنص الشعبية ٠

ولقد كان الفولكلور أكثر شيوعا بين طبقسات

 (چ) هذار الكتاب صادر عن جامعة الديانا الولايات المتحدة الامريكية سنة ١٩٦٣ . ويعوى مجموعة من القالات عن حركة القولكلور في العالم •

الشعب من الفلاحين والعصال الذين كانوا اكثر الشيقات استخداما لمادة الفولكلور * ويتمتع عظام الرواة من المفنين الشعبيين ورواة الحكايات بسمعة طبية واستحسان كبير وبخاصسة في القرى * ويقوم صحسيادو السسساك وقاطعو الأخساب والميادون في شمال روسيا بدعوة رواة القصص الماهرين لكي يخففوا عنهم ما يلاقون من عناء في ساعات العمل الطويلة وللترفيه عنهم في اوقات العمل الطويلة وللترفيه عنهم في اوقات العمل الطويلة وللترفيه عنهم في اوقات

بالرغم من تمتع الفولكلور بالمحبة والتقدير عامة قانه ظل مدة طويلة دون تدوين ويرجع هذا الى التنابة كانت وقفاعلى رجال الدين وكانوا يرون أن الشمر الشعبى شيء غير نظيف وينطوى على فلسفة أو معتقدات ليست سليمة ، ولذلك فليس من الفرابة أن يكون أول من يقوم يتدوين الفولكلور الروسي أجانب وخاصـة من الانجليز أمثال: صامويل كولنز وريتشادر جيمس وكان في مومسـكو ودون الكثير من الاغاني الشعبية في الفترة الدبلوماسية البريطانية في مومسـكو ودون الكثير من الاغاني الشعبية كولنز الطبيب الخاص للقيصر ، وفي عام ١٦٦٠م وكان درن الكثر من المكايات الروسية الشعبية .

رفى نهاية القرن السسابع عشر وفي القرن النمان عشر دونت بعض مواد الفولكاور بطريقة عابرة ونتيجة لحب الاستطلاع ومن مدة المجموعة بعض الاغاني الشسمية ذات الأهمية وقام بجمها القرزائي كيرزا دانيلوف من اقليم أورال وبخمة خمن الاغاني الشعبية عبارة عن ٧٠ اغنية جمعت من صاحب طاحونة يندى ديدوف ويبدو من النص أن جام هذه الأغاني قام بتغيير ويبدو من النص أن جام هذه الأغاني قام بتغيير ويادة صياغة بعض نصوصها واعادة صياغة بعض نصوصها و

ويرتبط الاهتمام الحقيقي بجمع ونشرالفولتكلور الروسى في خـــلال السنوات الأولى من القرن ١٩ بحركة الرومانتيكية ونشاط الفولتكلوريين الألمان أمثال الآخوين جرم وقد استخدم كثير من الكتاب الروس المسسهورين المادة الفولكلورية لإغراض

فنیسة ، ومن هؤلاه زوكوفیسسكى وبوشسكین وجوجول •

ويجدر بنا أن نذكر الباحثين في الفول كلور والميثولوجيا : كيرفسكي وقام بجميع الاغاني الشميية وقد نشر معظمها بعيد جمعها بحوالي ثلاثين عاما على فترات متقطعة كما اعتم بالإغاني العالم اللغوى بوسيلاف الذي لقب « بالباحث الفولكلوري الأول في دوسيا » .

ونشر أفانسيف ... الذي كان محاميا بالتمليم مجموعة من القصص الشعبية تضم قصصا قام يجمعها آخرون ، ويعتبر هذا العمل من أهم وأكبر ماجمع من القصص الشعبية الروسية وهي لاتقل أهمية عن مجموعة الآخوين جرم في ألمانيا ،

فى عام ١٨٦٠ بدأت حركة مفاجئة من الاهتمام بالفولسكلور الروسى • وكان السسبب فى ذلك أكشاف ترات عى من الاغانى الملحمية فى اقليم المنتقبات ان هذا الموت كان الوقت كان الوقت كان المحتفداد أن هذا المدوع من الفولسكلور لا يوجد كنموذج عى فى روسيا ، وقد اكتشفه ريبنكوف الذى كان موظفا مدنيا فى روسيا وأرسل للخدم فى مقساطحة أولينتز وقام بجمعها من المغنين وجمع ونشر حوالى ٢٣٤ نصا ، وقد قول على المحتور وسوء الظن بيرسون فى انجلترا ،

وبعد عشر سنوات من عمل ريبنكوف قسام جاهردتج برخلة الى الشمال ذهب فيها الى أبعد من المشار ذهب فيها الى أبعد فني مقاطمة كاربليا وجمع فيها ۱۳۸۸ تصا. ما ماقام به ريبنكوف وجلفردتج دافعا الى البحث عن الأغانى للمعدية في شمال روسيا استمر حتى الوقت الحاشر، وكانت النتيجة مشجعة ومطبئة الى حد كبير و ونتج عن اسمستمرار البحث أن الى حد كبير و ونتج عن اسمستمرار البحث أن كاربلاً وأولنتز فحسب ولكن على شواطئ البحر البحث العرباً والانتز فحسب ولكن على شواطئ البحر

الأبيض (١) أيضا والأنهار الشمالية مثل : بينجا ، فيرين ، يتشورا وشمال سيهويا ، ولا يمكن القول أن أيا من هذه المناطق تنافس في غناها المادة التي جمعت من كاربليا وأولينتز .

وأعقب هذه المجموعة الكبيرة من الملاحم التي جمعت حركة نشر بواسطة تكسنوافوف وميلر ، ماركوف وجرجورف ، اونسيكوف وآخرين ، وقد تم النشر في نهاية القرن ١٩ واوائل القسرين . المشرين ، التسرين . المشرين .

وقد جمعت ونشرت انواع أشرى من الفرتكاور في نفس الفترة منها : القصص الشجية وجمعت بواسطة : اونسيكف ، زلفين سكولوف ، وقام والمحمع الأغاني ونشرها : سوبولفسكى ، سيجن ، والمحمدد أو البكائيات جمعها ونشرها بارسوف . وجمع الاشلة العامية دال ، والفواذير بواسسطة سادنسفكوف ،

وقي عملية جمسم ونشر الفولكلور كان هناك جانب خاص حظى بنصيب كبير من الاهتمام وهو شخصية المغنى أو راوي القصص الشعبية • فغي الدراسسات الروسية كانت درجة الاهتمسام بشيخصية الراوى والمغنى الشعبى أعلى منها في أى بلد آخر كما كانت العلاقة بين شخصية الراوى ومايرويه والمغنى ومأ يفنيه مثار اهتممام زائد ، أو بمعنى أدق ازداد الاهتمام بعملية الحلق أو الابداع لدى الراوى • ومنذ بداية أعمال ريبنكوف وجلفردنج نشرت معلومات تتصل بحياة الرواة وطريقية أدائهم واخراجهم أوغرضسهم لفنونهم • ورتبت المادة الفلوكلورية تبعا للرواة لا تبعا للموضوع ، وهذا يؤكد مدى الربط بين الراوى ومادته وأصبية شخصية الراوى • وهذا المبدأ عمل به أولا جلفودتج عندما نشر الملاحسم سنة ١٨٣٣ ومنذ هـــذا التأريخ جمعت مجموعة

هامة من الفولكلور رتبت على نفس المنهج ــ أى حسب الرواة •

وثاني هؤلاه ميلر • وكان ميدان تخصصسه دراسة الملاحم الروسية وكان هدفه الربط بين الشحر الروسية وكان هدفه الربط بين الشحر الروسي • وحاول تقسير وشرح شيخصيات إبطال الملاحم واحداثها في ضره التاريخ الروسية التاريخية في الفولكلور اعتبرت وأبدت القول في البحث والدراسة ، وذلك قبل ثورة اكتوبر سنة ١٩٩٧ مباشرة • وبعد الثورة وتوسية التاريخية • وبعد الثورة مي روح التوباه المدرسة التاريخية •

وفى بداية القرن العشرين ظهرت المدرسسة الشكلية فى الأدب، والفولكلور، وقام بدراسات تحت شعار الشكلية كل من:

سكافيتموف ، بروب ، ونيكوفورف ، ژمرنكس وآخرين • وكانت هذه الدراسات اضافة قيمة لميدان الدراسات الفولكلورية •

واهتم سسكافتيموف في كتابه تحت عنوان « الملاحممن حيث أصولها وشاعريتها » بدراسة المعتقد أو الفكر أكثر من اهتمامه بالتركيب وقد وفق في شرح بعض المشاكل المتملقة مثل الضفات أو السمات السلبية مع شخصية الامير فلاديمير معتمدا في ذلك على دراسة تكريب الملاحم ،

وحاول بروب في دراسته تحت عنوان «الشكل الخارجي للحكاية الشعبية ع تعليل الحكايات على أساسي من الوظيفة الدرامية لشخصيات هذه

⁽۱) احد البحاد الروسية .

العصص • وكانت النتيجة التى وصل اليها هى أن القصص الخرافية تعتمد على أساس واحسم متشابه •

وعموما فان المذهب الشكلي عاش فترة قصيرة في حياة روسيا الادبية ، وفي العقد الثالث من القرن العشرين تعرضت المدرسة الشكلية لهجوم شديد من جانب الدوائر الرسمسية الروسية دروسفت بأنها « آكاديمية ضيقة وغير عملية ،

وظهر أيضا نقد موجه الى المدرسة الفنادية التي استخدمت المنهج التاريخي _ الجفرافي الذي وضع لتعديد أصل والتشار القصص الشعبية • ومن أشهر رواد هذه المدرسة اندريف • الذي قام بنشر دراسات مونوجرافية وأعد نسيخة دوسية من مصنف أرني _ تومسون • وعقب المجوم الرسمي انتهت هذه المدرسة كما انتهت من قبلها المدرسة الشكلية •

وفي بداية عام ١٩٣٠ حدث اتجاه نعو تركيز الدراسات الفولكلورية في مجال المسكلات الاجتماعية والمنحبية ، وقد اتبع بعض الدارسين الوكلور على المناسبة الفولكلور عملك دارسو الفولكلور الروسي مسلك دارسو الفولكلور الروسي مسلك الدارسين الأوائل وهو الاعتساد على جمع مادة غنية من الميدان ، وتوجهت بعثات على جمع مادة غنية من الميدان ، وتوجهت بعثات المن المسكل ، والقسمال الشرقي ، وهي مناطق مصروفة بغناها بالملاحم والقسمس الفعيية وانواع أثر رينكوف وجلفردنج » و نظمت تحت سملطة الاكاديمية القومية للفتون الجميلة في مسكطة الاكاديمية القومية للفتون الجميلة في موسكو وذلك ١٩٣٦ - ١٩٢٨ ، توجهت البعثة المال المقالم الوليتن تحت اشراف،الاخوين صولكولوف

العالمية الثانية وجمعت مادة فولكلورية من كارليا ومنطقة اقليم البحر الأبيض ومنطقة البحــار الشمالية وسيبريا • في هذا العمل الميدائي قام الباحثون بزيارة المناطق التي جمعت منها مادة من قبل ومثال ذلك جمــع نفس الأغاني والقصص الشعبية من نفس المفنى أو الراوى •

وعلم الدراسات مكنت الدارسين من مصرفة طبيعة التغيرات التي تحدث في الغولكلور • كما أضاف عمل البعثة قصصا شعبية جديدة وملاحم وأغان شعبية الى حصيلة ما جمع من قبل • وقام بنشر جانب من هذه الدراسات ادادوفسسكي ، استأكسفا ، سوكولوف ، ناسسيف ، ليبلى وآخرون بيد أن الكثير من المادة التي جمعت لاتزال في مسوداتها الأصلية ،

اهتم الباحثون في ميدان الفولكلور - كاسلافهم - بشمخصية المفنى والراوى ونتج عن هذا دراسات متخصصة عن شخصية الرواة ، ومن أبرز هذه الدراسات: تلك التي قام بها سوكولوفي وزادوفسكي وهذه الدراسات التي سبقت الكورة الروسية ، حيث أنها تدرس بالاخص الملاقة بين شخصية الراوى وانتاجه ومذهب الجماعية ، ونتج عن هذا الاتبعاد في البدراسات في روسيا نوع عديد في مجال الجمع والبحث الفولسكلورى: وهو جمع مادة متنوعة أو في موضوع واحد من داو واحد يكون من أحصفي الرواة أو أحسنن المنتن ،

ومثال لما سبق نذکر مجموعة القصص الشعبية التي جمعت من الراوى فنکوروفا من مسيبريا ، ومن الراوى باديسکوفا من مقاطعة فورنرش ، وکذلك من الراوى کورجوف من منطقة البحس الأبيض ، ومن الراوى کورجوف من نفس المنطقة .

مند عام ۱۹۲۰ ظهر اتجاه جدید فی دراسنات الفولکلور فی روسیا وهو الاهتمام بالوظیفة أو الاستخدام الاجتماعی للفولکلور و ولیس بیشکلة الاصل والانتشار و وکذلك ظهر اهتمسام

بالوفسسوعات التي كانت مهيلة قبسل الثورة الروسية ومثال ذلك القصص المخترية والنوادر حول القسس والنباد وفولكلور العمال، والتقاليد الشعبية حول الثورة وقد قام بجمسع ونشر مجموعة من القصص حول حياة القسس والنباد كل من : سوكولوف ، نسنوفسسكا ، وهسند كل من : سوكولوف ، نسنوفسسكا ، وهسند مستوى واسع وكان الهدف من هذا تقوية الشعور المنساد للدين والنباد، والنباد،

وفى نفس الفترة نشرت مجبوعة من التقاليد الفولكلورية حول الانتفاضات الثورية وبخاصـة التي قادها كل من رازن ، بوجاسف وقام بنشرها لوزانوفا ، بلينوفا .

وايام القيصيرية _ أى قبل الثورة الروسية _ لم يكن هناك اهتمام بالإغاني الشعبية العسكرية _ الا بنوع واحد منها وهو اغاني الرحيل للتجنيد - ويلقى موضوع الإغاني الشعبية العسكرية الآن الاهتمام الكافي من الدارسين الروس - ويقوم بهذه الدراسة افنستوف -

وقد لاقت انواع آخرى من الفولكلور اهتساما متزايدا حتى بعد الثورة الرومسية ، مثال ذلك جمع ودراسة مزيد من القصص الخرافية والملاحم والاغانى التاريخية . وحاول الباحثون السوفييت بقارنة فترة الثورة والمرحلة السبابقة عليها ، وانقهار نوع التفيد في القصص الخرافية وأشاروا الى أن أحداثها قد تحولت من مجرد خيسال الى أن أحداثها قد تحولت من مجرد خيسال الى واقع أو أميل الى الواقعية وادخلت في القصاص يتفاصيل من الحياة الواقعية وادخلت في القصاص تقاصيل من الحياة الواقعية وحداك ما يثير تفاصيل ما يثير المحادة المديد المضاد للنبص والمصر عن الطهار القصر في مسووة الجبان ،

والمهرج ، الغبى ، الفاسى • وفى بعض القصص الشعبية نجد ازالقيصر قد قدم للمحاكمة وحسكم عليه بالاعدام • وأيضما فان مستخصية الأمير فلاديمير أصبحت سلبية بدرجة عالية فى بعض الملاحم الفنائية •

وظهر فى روسيا السوفيتية اتجاء نحو جمع ودراسة مادة جديدة من الفولكلور الروسي مشل قصص شمبية جديدة وصلاحم جديدة وبكائيات جديدة - وهذه الانواع من الفولكلور تقوم على أساس التقليد للمادة الاصلية من حيث استخدام (الموتيفات) الوحدات أو المناصر والسسمات الشسيعرية في أسلوب جديد يسستخدم الواقع العصرى كموضوع أساسي •

وفي غالب الإحبان نجد أن القادة السياسيين والعسكريين أصبحوا أبطالا في القصص الشعبية أو الملاحم · وعلى ذلك فان قصة « أثمن شيء » التي تصف ثلاثة من المزارعين في المزارع الجماعية يبحثون عن الحقيقة وقد انتهوا الى أن الحقيقسسة الوحيدة هي و أحسن وأثمن شيء على الارض وهو كلمة الرفيق ستالين ، ٠٠ وفي قصـة (البطل والصقر) هنا تشابه أو وصلف لحروب لينين لثورية : فبطلها شاب كرس حياته لتحرير بطل ملحمي كان أسيرا لدى الصقر ذي الرأسين • وتقوم مارفا كرجكوفا _ وهي واحدة من أحسن رواة القصص الشعبية في اقليم البحر الإبيض بتأليف الكثير من الشحر عن الزعيم لينين وقد وضعت قصة بعنوان « حدوته عن لينين » تتجدث فيها عن مراحل حياة لينين باستخدام أجزاء من ملاحم قديمة وأغان تاريخية وبكائيات وتمتبر مرثبة كرجكوفا للينين من الأشمسياء الصادقة والشأئعة الى درجة كبيرة ٠

ومنذ ۱۹۲۰ ظهر الاهتمام بتسجيل وجمع . سير الأفراد وقد تم هذا بشكل منظم ، ويتناول حياة الافراد العاديين والأحداث التي عاصروها والافراد المتازين الذين قابلوهم ، ومن موضوعات هذه السير الشخصية أيضا العلاقات

الزوجية وما تعانيه الزوجات من أزواج سكارى غير مجلصين ، وما يتعلق باحداث النورة والحوب الأهلية واعادة تنظيم اقتصىاد الحرب المتبرق وتجميع الزراعة أو المزارع الجماعية وظروف الحياة في الجيش الأحمر • وكان من أبرز خصماتص المرضوعات التناقض الواضح بين المهمسة القديم والعهد الجديد ، وبعض هذه الروايات تبتمساز بالتأثير والاخلاص في التمبير وتعطى وثائق شيقة عن المغترة •

و رمنذ ۱۹٤۲ نجد آن ما یسمی و حرب آرض الآباء العظیمة » اصبح من الموضوعات الرئیسیة فی جمع الفرلکلور و دراسته » وقد تسامل دارسو الفرلگلور اشدال سبو کولوف عن قیمة ضحم او اعتبار هذا النوع من السحیر أو الروایات الشخصیة کجزه من الفولکلور ، حیث آنها تروی فی وقت ۱۳ ۵۰۰ من غیر قیمة فنیة فی تقدیمها » لویضم الحکایات فی شکل المفرد التکلم ، وعرض لویضم الحکایات فی شکل المفرد التکلم ، وعرض شخصی الی آخر ولم یتحقق للکثیر منها الشحسکل شخصی الی آخر ولم یتحقق للکثیر منها الشحسکل ال احد، »

وقد عدت من الفولكلور على أساس _ كما يقول اذادونيسسكي ، و نوع من الظواهر التي تنتمي الى حقائق الإبداع الشفاهي » -

وحاول دارسو الفولكلور الروسي توسسيع اساس التقليد الشفاهي ، وعليه فقد اتسسمت دائرة تحريف الفولكلور وحاول الدارسسون الفولكلور ، وكذلك مناقضة نظريه انحلال واكتفاه الفولكلور ، وكذلك الابداع الشفاهي ، وعلى المكس حمن جهسة أخرى حقرووا أن ، « في طبيمسة الحقيقة المقتراكية تجمل الفولكلور يتخذ أشكالا وأنواعا جديدة في الشكل والشبون » ،

والفولكلور كأى نوع من الدراسات فى
 الاتحاد السسوفيتى قد اتخذ كوسسيلة لفهم
 الاشتراكية والشيوعية • وبما أن الفولكلور قريب

ائى قلوب الجماهير فانه يشميز بقيمة دعائية خاصة وقد استخدم للوصول الى هذا الهدف •

وهذه الحقيقة قد اهتم بهسنا دارسو الفولكلور السوفييت ·

ولم يحدث فى تاريخ روسيا أن كان الشمسم الشفاهى أو آلشمبى خادما للأهداف الاجتهاعية بقدوة وتوسع كسا أصبح فى تاريخ روسميا السوفيتية • وحاول الدارسون الروس كشف النقاب عن أهمية الفولكلور فى الدعاية وبذلك أصبح الفولكلور يمثل جائبا من الأعمال العلمية فى مجال الحياة الاجتماعية •

● واهتم دارسو الفولكلور الروس بالمضبون الاجتماعي والسياسي لمؤضوع الفولكلور و ولفترة من الوقت لم يسمسيروا على الملهب الماركسي ــ اللينيني ، وذلك لاشتفالهم فترة طويلة بدراسة الإسافلير القديمة التي نمت وامتلت جفورها في مجتمع بوزجوازي ومرتبطة بشكل دقيق بافكار ومعقد عسدات كانت سائمة في المجتمع الاوربي والروسي قبل سنوات الثورة ويظهور الإتجاهي والسيامي في فهم مادة الفولكلور ظهر الاجتمام لتفسير وفهم دور الفلاحين والممال في عملية خلق وإبداً مادة الفولكلور، فلهر عملية خلق وإبداً مادة الفولكلور، فلم عملية خلق وإبداً مادة الفولكلور، فلم

و يستقد مسوكولوف وغيره من رواد حركة الفرلكلور الروسية الذين ساروا على طويقة أن الملاحم وجنت أولا عند الطبقة العليا من المجتمع وبالأخص عند طبقة المفين الحاصين بالامراء • واعتقدوا أن الملاحم قد نقلت بعد ذلك - عن طريق الجماعة التي تسمى : ممكوموركس • وهم فئة من المفنن المحترفين لتسلية الطبقة الدنيا من ألناس - وتم نقل الملاحم إلى الطبقة الدنيا بواسطة حدد الجماعة خالل القرن ١٦ والقرن السابع عشر •

وفى لوفمبر ١٩٣٦ وبناء على أمر من لجنة
 حكومية منع عرض مسرحية « أبطال المسلاحم »

وفي نفس الوقت حدثت مناقشة فولكلورية ولم موضوع وصفات وأصلل الملاحم وكيف بدأت ، ونتج عن هذه المناقشة تغيير أساسى في فهم الملاحم وأصروا على فهم الملاحم وأصروا على أنها من خلق وابداع الشعب و ومنذ عام 1950 محدث تغيير في راى المارسين السوفييت توساء موضوع الادب وأثر هللا التغيير على دراسات المولكلور ومنذ ذلك التازيخ بدأ اعتمام متزايد قاده زاردانوف هذا الاعتمام موجه ضد أي عامل أوبي في الادب أو المدراسات الادبية الروسية ، ومن دارسي الادب أو المدراسات الادبية الروسية ومن دارسي الادب أو المدراسات الادبية الموسية في ومن دارسي الادب أو المدراسات الادبية المالية في واذا دواسكي بأنهما من المهتمين بالصفة العالمية في الفلكلور وأيضا استخدامهما الملهج المقارن ،

واعتبر كتاب برب وعنوانه د الجذور التاريخية للقصص السنحرية ، • الذي تفسن مقتطفات من اعمال اساتذة عالمين أمثال فريزر ، بواز ، كروبر وغيرهم على أنه عمل ضخم يقارف بضخامة دليل تليفون لندن أو برلين ،

♦ وهذا التغيير فى الاتجاء الذي اتبع قد اثر فى الدراسات الفولكلورية بعد عام ١٩٤٨ الى وقاة سالتين • وفى هذه الفترة امتنع الدارسون عن الإشارة الى أى بحث أو اسم فى الدراسسات الاوربية .

 (۲) كتاب سوكولوف عن القوتكلور الروسي وضع قبل الاتجاه إلحديد وهو التحير القومي دول الاستفادة بدراسات الغرب وتراثه •

الكتاب الذى وضعه يوجاتريف ليدرس فى المعاهد العليا والذى يعرض فيه التطور الفولكلور الروسى من جدور تومية أصسطية دون ادنى ارتبساط بالفرب ،

أصبح الفولكلور من أشهر الموضوعات في الاتحاد السوفيتي ، فمنسذ عام ١٩٣٤ – ١٩٣٥ أصبحت المسبحت المادة الفولكلورية تنشر في الصححة المحلية والمجادت ، وكانت ترسل الى الصححة والمجادت بواسطة المدرسين وعمسال الماكينات والمحاديث واغضاء المزارع الجماعية .

وقد اعتبرت هذه المادة المنشورة في الصحافة الاقليمية كموضوع مهم من المواد المنشورة وبذلك تأسست نوادى فولكلورية في المزارع الجماعية والمصانع • واصبح الفولكلور يدرس إيضسسا كموضوع خاص في الجامعات والمعاهد العليا •

ويتمتم المفنوب المعروفون ورواة الحسكايات باهتمام زائد وعناية خاصة ، وأصبح من الشائح الاحتفاء بهم في بلادهم وأحيانا يدعون كشيوف في العواصم والمراكز الاقليمية والمناسبات الرياضية والمؤاتمات العلمية ومؤتمرات الكتاب ، وبعضهم قد منح أوسمة ، وقد منحت الحكومة منحا مالية لرواة الحكايات وأهم المفنين الشمبيين ،

و هناك مثات من الدارمسين للفولكلور في الاتحاد السوفيتي ومن أهم هؤلاه: استأكسوقا ، بروب ، ازادوفسكي الذي توفي عسام ١٩٥٤ ومتبر كتاب : مسيسروف الذي توفي عام ١٩٥٧ ويمتبر كتاب : داسات الفولكلور في الاتحاد المسوفيتي وقام هذه منهجا أو طريقة تختلف عن طريقة ميلر وغيم من رواد حركة الفولكلور قبل النورة ، وحاول استأكسفا أن يدرس للاحم على أنها مادة حيسة متفرة على عكس ما ذهب اليه غيره من اعتبارها متحبرا ، وقد قام بدراسة تحليلية

لمجموعة الملاحم التي جمعت في المائة وخمسسين عاما الماضية - وعلى هذا الاساس قام البساحث بوضع مجموعة من القوانين الخاصة بعملية الابداع الشفاهي للملاحم ، وكذلك علاقة الملاحم بالبيئة واتر الادب المتقف عليها .

♠ وتحول و بروب » ... بعد أن رفض مذهب للدرسة الشكلية ... ألى اعتناق المذهب أو المدرسة الاجتماعية ، وفي هذا الاتجاء قام بروب بدراسة للتصمى الجرافية من حيث جذورها التاريخية (٢) أصلها وهو طقوس الانتماء ، أو الدخول التي كانت تعارس في المجتمات البدائية ، وحاول أيضا بروب ، في دراسته المعيقــــة للملاحم البطولية الروسية أن يتبع سلفه بنسكي من البطولية الروسية أن يتبع سلفه بنسكي من حيث وضع وتكوين المحور الاساسي والفــكرة عيث يدوذق مع المحمر الذي توجـــد تعرف يدوذق مع المحمر الذي توجـــد تعرف.

● وبدا ازادفسكي دواسته بالقصص الشعبية والبكائيات مع توجيه عناية خاصة بعود الراوى • و تحول بعد ذلك إلى الاهتسام بتاريخ الفولكلور الروسي والمشاكل المتعلقة بالفولكلور وعلاقتـــه بالاهب المثقف وحاول سيسروف دراســة نظرية الفولكلور وكذلك الشعر العلقوسي •

. وبجانب هؤلاء الذين ذكروا هناك الكثير من الباحثين المعاصرين يساهمــــون في دراسات الفولكلـــود • ولا ننسى الذين توفوا من فترة قصيرة :

(٣) وذلك في كتابه « الاصول التاريخية لحكايات السحو ٠

واهتم بوجاتريف بدراسـة نظرية الفولكلور وكذلك المسرح المامى أو اللمارج ، والمــــــلاحم السلافية ، وقام بزانوف بدراسة جميع مظـــاهر الفولكلور الكاريلي (اقليم كاريلا) .

ودرس لكساسف أصل وتطور الملاحم والاغاني التاريخية ، والجوانب الأخرى من المسلاحم قسام بدراستها ليبك ، انجينيف ، يكسف ، وأخيرا ستكام وقام بدراسة الاغاني التاريخيسة : سكولوفا وبوتيلوف ،

وقام بدراسة القصص الشسعبية كاراناكسوفا ونيكيف وبورنسيفا وميلتنسكي ولفن *

ودرس الاغانى الشعبية كل من : اكيموثاً وكليا كوفا وسيد لنكوف

وقام سيرجيف بدراسة أغاني العمال واهتم نوفيكوفا بدراسة أغاني الشـــورة " أما المسرح الدارج فدرصه ، فسلكي وكريجانسكا واكيوفا -اما الانواع الاخرى من الفولكلور مثل الفوازير والامثال فقد كانت مركز اهتمـــام : ريبتكوفا وسنكوفك والكرز .

ويمكن أن تطول القائمة (ذا ما أضفنا اسماء الباحثين الناشئين •

وفى الوقت الحاضر أعطى اهتمام خاص للملاحم التى ترتبط ارتباطا وثيقا بعملية التاريخ البشرى والمتصلة بتجربة الامم • وقام بدراسة فولكلور القوميات دارسون أو باحثون ينتمون الى نفس هذه القوميات وهذا لا يمنع من قيــــــام بعض الباحثين الروس بدراسة فولكلور القوميسات •

ومثال ذلك ما قام به زرمانسكى • وهذا النوع من البحوث خارج عن مجال عرضنا هذا •

♦ ان منظبات او هيئات جمع ودراســــــة الغولكلور في الاتحاد السوفيتي قد مرت منـــــ ثورة أكتوبر بمراحل متعددة ومختلفــة وتشيرت الاسماء والتبعية مرات عديدة .

وأهم هذه الهيئات في الوقت الحاضر :

 ا ح و لجنة الفولكلور بمسهد الادب الروسى ء ومقرها منزل بوشكين والتابع الآكاديمية العلوم فى ليننجراد • ويرأسها بورسى بوتيلوف •

۲ - « قسم الفولكلور بمعهد جوركى للأدب
 العالمي في موسكو » ويديره بيتر بوجاتيرف •

وقد تصاون كل من معهد الأدب الروسى « منزل يوشكني » مع معهد الادب العالمي قي عقد الكثير من المؤتمرات الكبيرة عن الفولكلور ، وذلك في لينجراد • وعلى سبيل المثال فقد خصص من المؤتمر الذي عقد في نوفمبر ١٩٥٣ لمناقش....ة مشكلتين :

۱ سه الفولكلور الروسى من حيث طبيعتـــه ،
 خصائصه وطرق البحث فيه •

٣ ــ تاريخ الغولكلور الروسى وتقسيمه الى
 مراحل تاريخية وقد دعى الى هذا المؤتمر ماثنان
 وخمسون باحثا

وقد خصص المؤتمر الذي عقد في مايو ١٩٥٦ لمناقشة موضوع نشر ما قد جمع من مادة الفرلكلور الروسي ، وتقرر أن ينشر في حوالي مائة جزء وأن يحتوى هذا العدد الضخم من الأجزاء على اعسادة

نشر الكتب الكلاسيكية فى الفولكلور الروسى • وكذلك اتاحة الفرص لنشر ما سوف يجمع من مادة فولكلورية فى المستقبل • وهسفا المونامج كان احياء للفكرة التى وجدت عام ١٩٣٠ وتقررت فى ١٩٤٠ وتقررت فى ١٩٤٠ وتقررت بالمرب الحرب •

● وناقش مؤتمر الفولكلور الذي عقسد في نوفسر ١٩٥٨ واشترك فه مائتان وأربعون باحثا المشارك فه مائتان وأربعون باحثا المشارك و علارة على ذلك عقدت عق تعرب على مستوى الاتحاد وعقدت أيضا مؤتمرات اقليمية لمناقشة مشاكل تتصل بالبحث والدرامية ومثال ذلك عقدد مؤتمر اقليمي في بتروزفودسك في اقليم كانويليا عام ١٩٥٧ وذلك لبحث جمع ودراسة الفولكلور في الفسال ومؤتم آخر عقد في يولن يود في منفوليا ١٩٥٩ وذلك لدراسة الفولكلور في منفوليا ١٩٥٩ وذلك لدراسة الفولكلور في منبيريا والشرق الاقصى .

وقد حدد جسف اتجاه دراسة الفولكلور في المستقبل في الاتحاد السوفيتي بالآتي :

و سوف تسير الدراسات المتقدمة التالية في طريقين أو اتجاهية ، الأول موضوع التاريخ على المتقدمة التاريخ على المتعلقة على يتصل بأنواع أو فروع الفلكلور المختلفة في مراحل تاريخية متناجبة وهذا النوع من الدراسات تحت رعاية معهد الأدب الروسى التابع لآكاديمية الملوم الروسية و وتجديد المراحل التاريخية المنافز الروسى سوف تمن الباحثين الروس من تنمية فهم ماركس لتاريخ الفولكلور ، ومحددا لها كميلية موضوعية لها نبوها وجذورها التي ساوت كميلية موضوعية لها نبوها وجنورها التي ساوت في مراحل مع مراحل تاريخ الجنس البشرى .

(ترجمة : علل محمد ابراهيم)

FOLKLORE STUDIES IN RUSSIA

translated Adly Ibrahim

This study includes a description of the history of folklore studies in Russia both before and after the Revolution. The author claims that Russian folklore has its roots in the old history of Russia. Folklore is highly regarded and widely spread among all people in Russia. Also the professional singers of folk songs and good story tellers are loved and respected especially in Russian villages and recently in cities.

Foreign scholars began collecting Russian folklore as early as 1619. Collins, the private physician of the Czar, has collected a good number of folk tales. During the 17 and 18 centuries Russian scholars began collecting folksongs. The study and collecting of Russian folkore at the beginning of the nineteenth century was highly influenced by the Romantic movement and by Grimm's collection of German fairy tales.

The author says that in 1860 the Russiln folklorists have discovered a rich body of folk epic especially in the province of Karella. This was the starting point in collecting and studying Russian folk epic.

In Russian folkloric studies the personality of the folk singer and tale teller was of importance. The informants' personalities are no less important than the material itself. The material was classified according to the informants'. The relation between the informants' personality and his art or material was of main concern of study. They were trying to find out what was behind the folk creativity. After the author had given an account of the Russian studies in folklore, he compared the two periods before and

after 1917. New subjects and materials of folklore became important after the Revolution such as military songs, customs of the peasants and workers. In a socialist State the social function of folklore should be taken into consideration; the uses of folklore to serve practical end was sought. More folktales, folksongs were collected and compared with the former collections from the same area or the same subject. The idea behind this type of comparative studies was to discover the type of changes in folklore in regard to the political and social changes. The result of such studies illustrates that there are main differences between folklore before and after the Revolution.

The content of folklore either social or political was of main concern of study. In the folklore studies the peasants and workers were considered as the original creators of Folklore. This view was to contradict the older view which says that folklore is the creation of the higher classes in Russian society. In the last pages the author talks about folklore institutes and studies in Russia, the conferences which were held on folklore.

FOLKLORE IN SINAL

Summary of an article by Dr. Abdel Hamid Yunis, published in Alhilal Magazine. The writer is of opinion that the resemblance between folk arts, in form, con tent and type, indicates the constant close relation between tribes and their subdivisions.

Dr. Yunis deals with the Bedouin poetry which comprises, the song, tale, testament and proverb. He speaks of singing to urge camels forward and says that it shows that the Bedouin poetry is deeply rooted.

He then speaks of folk dance in Sinai and mentions two forms: the Samer and the Dehhiya. He proceeds to deal with folk costumes and fashion in Sinai. They symbolize nomadism and show the skill of Bedouins.

The costumes vary according to sex, age and social state.

The writer gives a detailed description of the costumes, fashions, jewellery and the art of tatooing in Sinai.

The folk literature comprises tales and accounts of the conflicts between the Arabs and their enemies. He points out to the «Siras» of Alhilaliya, Alzahir Beibars, Antara, etc.

BOOK REVIEW ANTHOLOGY OF MAHALLAT SHAHID

Ъų

Mohamed Almarzouki Reviewed by Hamdi Alkonayissi

Mahal Shahid is a term used by Tunisian folk literary men to denote a proverb in verse. It became common in Tunisian folk literature in the last century. Folk poets used to vie «mahallat Shadid» with each other.

Mohamed Almarzouki presents in the above-mentioned book some Tunisian proverbs in verse. In the introduction he refers to the historical relation between literature written in colloquial dialect and that in classical language.

The author tries to clarify the conception of this kind of folk literature. He defines the proverb as a short saying which expresses a maxim drawn out from a social, moral, economic or political experience.

The reviewer gives some examples of mahallat shahid and explains them in detail.

He concludes his article by asserting that the proverbs in colloquial dialect were originally in classical language. mel and many fowls were sacrificed. Possessed women used to attend these ceremonies which were presided by famous Kudias.

The Zar is confined to women among the upper classes but this is by no means the case among the people.

The writer observes that the objective signs of possession shown by women in the Zar which she witnessed in the Sudan during the winter 1909-1910, do not differ from those in Egypt.

The writer described in detail a Zar ceremony in Sudan. She concludes her article by saying that Zar first reached Egypt and was practiced by the women of upper classes when the black slaves were received into the harems on a footing of perfect intimacy. The slaves cutt of the dead was soon modified into a general belief in spirits which reinforced that which had perhaps already reached Egypt from Abyssinia.

THE FOLK ROUND

by

Tahseen Abdel Hay

Algeer Salim.

It is an assertation presented by Lutfi Hossein Selim to obtain M.A. Degree from the Faculty of Arts, Cairo Univerty. Alzeer Salim is Mohalhal b. Rabia, poet and hero of his tribe Taghleb. He waged the Bassous War to avenge the murder of his brother Koleib.

The assertation comprises two books. The first deals with the environment in which Almohalhal lived and the political role played by Taghlib. The second book is an evaluation of the famous folk epic. The student concluded that the folk epic was influenced by Pharaonic and Greek myths.

FOLKS ARTS EXHIBITION

The Folklore Centre in Cairo, co-operating with Kasr El Nil Cultural Palace, organized an exhibition for folk arts which was inaugurated on the 27th of May 1971 by Dr. Abdel Hamid Younis, Head of the Board of Directors of the Folklore Centre, and Saad Aldin Wahba, Sub-Secretary of State.

The exhibition comprised samples of folk costumes collected from different governorates in Egypt, ornaments, neck laces, rugs, mats, musical instruments utensils. etc.

On this occasion the Folklore Centre held a symposium in which Hosni Lotfi, Magdi Farid and Saber Al Adly discussed folk arts and crafts.

Tahseen concludes his article by calling for similar exhibitions in the future.

THE ZAR: AN UNDEVELOPED FOLK DRAMA

by Abdel Moneim Shemeis

The origin of the word «Zar» has not yet been established. Some scholars are of opinion that it is named after «Zar», a village in the Arab Peninsula lying east of Yamama. Others say that it is derived from the Arabic verb «Zara» (Visit).

The writer gives a detailed description of a Zar ceremony. The Kodis brings two hens and a cock. She puts the cock on her shoulders. She recites some incantations while the possessed women say «Dostoor Ya Assiadi». They jerk their bodies, and shake their heads While the Kudia's assistants are beating the drums. The possessed women usually put on certain dresses embroidered with gold and silver threads.

The writer says that the Zar ceremony is a great folk performance. He gives a complete text of the zar ceremony in three acts. The songs chanted in the Zar include some words of obscure meaning such as «Boossi», «Rum», «Nagd» etc. The Zar is practiced in Egypt, Sudan, Morocco and other countries.

Shemeis then deals with the characters in the Zar performance. The woman usually plays the role of man in this performance which is exclusively attended by possessed women and presided by the Kudia and her assistants. They all participate in the Zar ceremony either by beating the drums, singing or dancing.

The writer concludes his article by saying that the Zar ceremony is a folk play in three acts. He is of opinion that it can be developed to a successful theatrical performance.

ON THE ORIGIN OF THE EGYPTIAN

by Brenda Seligmann translated by Ahmed Adam

The Writer says that the celebration of Zar is a common practice in Cairo and in other Egyptian towns. She traces the origin of the word «Zar» and finally asserts that the word came from Abyssinia.

Brenda Selgmann gives a thorough description of a zar ceremony as witness ed by the authoress of the interesting book «Harems et Musulmanes d'Egypte»

She speaks of the great annual festival that lasted about a week. Each evening there was a ceremony, masses of provisions sent by the devotees being distributed to the performers. On the last evening sheep, goats, calves, a young ca-

- The celebrations of threshing cereals.
- 2 Praying for rainfall.
- 3 The beliefs concerning thunderbolt.
- 4 The beliefs concerning meteorology and especially those assumed when the rainbow is seen.
- 5 The beliefs concerning the eclipse.

安安安

THE BRANDS AMONG

and their social and historical indications

by

Ibrahim Mohamed Al-Faham

Brands differ from one tribe to another. Some of them consist of simple patterns. Others are composed of complicated units.

Among the bedouins of the East he cites the following brands: Khitam, Hanak, Mogheisel, Matrak, Kinaa, Ladhaa; Shaaba, Khadma, Zinad, Bab, Mahgin, Hilal and Saleeb.

The Shatour, Dweima, Shorab, Gha wisa, Tafna, Kawiss, Sima, Kaim Seif and Mondi are common brands among the bedoning of the West.

The bedouins of the South know the following brands. Halka, Abnour, Kinaa,

Barshak, Shiffer and Krete.

The writer speaks of the ways to which the tribes resort in order to distinguish the brands. He gives some examples to clarify this fact.

He then deals with branding which is achieved by making a mark on the animal's skin with a hot iron bearing the specific symbol.

The bedouins take much care to brand the sheep on the ears. As for the camels and cows they are branded on the rumps,

These symbols may be engraved on rocks and stones to distinguish the wells and the boundaries of pastures, exploited by the tribes. There is a lime stone in Sinai which bears the brand known among the Sawarks tribe.

The writer then speaks of the social and historical indications of the brands. Some tribes assume certain brands to commemorate certain incidents. The difference between brands indicate that they belong to various tribal origins.

The resemblance between them designates that they are closely related.

He explains in detail the different symbols of branding among various tribes. He speaks also of these symbols among the Ancient Arabs.

The writer concludes his article by referring to modern researches dealing with branding.

cases from folk beliefs and sometimes from natural elements existing in the environment. The Writer traces the history of jewellery. Ancient Egyptians used to wear ornaments made of gold or silevr which they believed to have magic power.

It was common in Egypt to wear ornaments decorated with shells believed also to have magic power.

In ancient Egypt women wore necklaces made of beads and ornamented with amulets.

The writer asserts that there were skilled goldsmiths in Ancient Egypt. Some bracelets found in Ancient Egyptian tombs prove this fact. Green stones were put in the mouths of the dead because they were believed to have the power of renewing life.

The writer speaks of jewels in the different periods in Ancient Egypt. The art of jewellery developed in the Ptolemaic period. In the Roman Coptic Period people wore silver articles. Stringed beads were worn in the Roman period. Amulets in the shape of a crescent were also worn by people.

Articles of gold and silver were in fluenced by the new religion in the Coptic period. Christian symbols, such as the Cross, the fish etc. appeared in jewellery.

In the Pre-Islamic period Arabs believed in magic and the power of amulets to help or hust. To protect themselves from the evil eye Arabs used to wear stringed beads and amulets. The Arab Peninsula knew jewels and precious stones since time immemorial.

The writer then deals with jewellery in the Islamic period. In the early years of this period Arabs used to give jewels the names of weapons and war equipments; for example there was the «tirs» (shield), the Khangar (dagger), etc. Women used to wear anklets, necklaces, bracelets and crescent earrings which appeared in the Sixth century in Syria and Byzantium. This kind of earrings became common in Egypt and women still wear a certain kind of earrings called «Almakhrata» which resembles to a great extent the crescent earrings.

操物格

THE COUNTRY BRIDE by Omar Balid

The writer deals with folk songs chanted on the occasion of circumcision. Relatives and friends bring a slaughtered goat, some flour and cooking butter which they give to the child's parents. He presents some examples of these folk songs and explains them in detail.

He proceeds to speak of folk songs chanted especially for the bride when she takes leave of her parents and friends. He deals then with some folk beliefs, practices and celebrations in Libya.

He mentions in particular :

religions and social and tribal life. Arabs used to meet in markets and clubs in which stories were cited. They assembled round the relators to hear myths, proverbs, legends and tales. The writer cites some examples and selects some anecdotes which she analyzes in detail. She speaks of proverhial tales and mentions some examples. She then deals with beliefs and superstitions which had effect on people's conduct. She refers also to the Arabian Nights and the Siras.

Dr. Nabila concludes her article by saying that we are conceived that the Arab folk culture is voluminous. This treasury continued to survive orally. Fortunately it was recorded by enthusiastic scholars and men of letters. This fact does not mean that this folk treasury has ceased to play an important role in the lives of Arabs throughout the ages, in vast area comprising, at present time, many independent countries.



CHOREOGRAPHY AND RECORDING OF DANCES

> by Magdi Farid

The writer endeavours to give an accurate definition of dancing in general. He speaks of the history of dance and asserts that it had been known since time immemorial. Greek artists pictured dances on pottery. The Folklore Centre in Cairo sent, in 1963, an expedition which photographed many folk dances such as the «Alhinna Alseweissy» and the Haggala.

The writer is of opinion that the field worker, provided with a camera, can be on the same footing with the collector of folk data. He can record the folk dances in its cultural environments. But the film cannot dispense with an abstract language, read and written at any time. The choreographer resorts to description and drawings in addition to the filmed pictures.

Mr. Farid traces the history of recording since the invention of writing. He mentions in particular the names of renowned choreographers and authors, in the fifteenth and sixteenth centuries.

In the present century new methods were invented to record dances.

We are now on the cross roads. We may stick to the old method and train the dancer as we do with the singer relying on direct imitation, or prepare a ready made dancing annotations which he can read grasp and fulfill as it is the case with the musician.



EGYPTIAN FOLK JEWELLERY

by Ali Zein Al Abedeen

Folk jewels are closely related to society. Their forms are derived in most

THE ASIATIC FOLK TALES

by Amer Ali

translated by Dr. Magdi Wahba

The same folk tales are presented in various forms. There is a great resemblance between tales dealing with ogres, princes, princesses, demons and magic.

The Asiatic folk tales include motifs as demons, cruelty in stepmothers, jealousy in half sisters, magic rings, incantations, ability of being invisible, ability to change the shape, heroic deeds, attractiveness of princes and beauty of princesses etc.

The Asiatic folk tales are characterized with certain elements which do not exist in the tales of other countries such as that magic power which enable a beautiful girl to strew golden flowers when she speaks or laughs.

Demons are generally mentioned in these folk tales and they are depicted as ugly giants with protruding teeth. They devour groups of men and animals. They may be disguised in the shape of charming girls to trap their victims.

Ogres cannot be killed easily as their lives usually dwell in certain birds such as parrots or pigeons. Ogres never dis unless these birds are killed.

The writer gives examples of the ogres tales. The lives of an ogre's praents dwelt in a pigeon. Another ogre's life

dwelt in a parrot imprisoned in a golden cage, put on a high place in a small island. A prince's life dwelt in a golden necklace, put in a wood box, swallowed by a fish, swimming in a water-tank in a palace. The writer presents also other tales from India and Japan as well as the story of the well-known race between the tortoise and the rabbit.

He concludes his article by saying that Asiatic folk tales differ from tales of other countries in the fact that the heroes find happiness in a future challenge if they fail to attain it in this world.

FOLKLORE IN ARAB TRADITION

by Dr. Nabila (brahim

Arab tradition is rich with folk data. It is difficult to draw out the folk data from Arab books.

. The writer says that there is a folk treasury in Al Aghani, Al Hayawan and Bolough Al Arab.

The writer refers to the Alousi's voluminous work entitled « Bolough Al Arab » in particular. This author, says Dr. Nabila, followed the ethnographic method in his work in which he presented the old Arab culture.

Arabs used to resort to magic whenever they faced something obscure.

Folklore in the Pre-Islamic tradition was closely related to customs, beliefs,

He asserts that customs and traditions were never an obstacle on the way to progress. We can differentiate between customs and traditions which can survive and those doomed to be extinct. They encourage advancement, absorb new elements, capable of survival and benefit from arteries of knowledge.

Specialists in folklore, offer their knowledge experience and the vast results of their studies at the disposal of the people, of which they are part and parcel. They confined their efforts to the registration of folk data. Nobody can claim to brush aside, as an idle gossip, folk culture with all its intrinsic values.

杂杂杂

FOLK ARTS IN EGYPT

by

Dr. Abdel Razzak Sidki

. The writer gives a general study of folk arts in Egypt tracing their history throughout the ages.

He says that folk artisan is a social man by nature. He is also conservative and that is why the articles which he produces seldom develop.

He mentions in particular the textiles of Akhmeem and the rugs of Assiut.

He then calls for maintaining folk arts and encouraging the folk artisans scientifically and economically. In order to attain this aim he makes the following suggestions:

- A national Society for folklore should be established to cooperate with official organizations in the field of folklore.
- Folk arts should be learnt by students in Faculties of Fine Arts.
- A Folklore Institute must be established and given all the material pos sibilities. In addition it must be provided with the qualified teaching staff.
- A Folk Museum should be established to serve scientific researches.
- Folk arts must be encouraged in their original environments.
- Technological methods should be introduced in the production of folk articles.
- A centralized conscious campaign should be directed by the competent organizations to make people acquainted with folk arts.
- Pupils must be taught in schools how to distinguish the genuine folk arts from the forged.
- Folk articles should be produced and marketed in accordance with a practical, scientific and economic plan.

CONSTITUTION AND FOLK TRADITION

by Dr. Abdel Hamid Younis

Intellectual legacy is no longer an exclusive right enjoyed by the minority. The ever-developing methods of acquisition of knowledge, and the invention of new media for communication, have stamped out the distinction, between the learned elite and the masses, who lack even fundamental learning.

Culture, in general sense, comprised all branches of knowledge and skills, attained within the social frame, by all means of imitation, trial and error, and instruction both direct and indirect. It is shared by all notwithstanding age, profession, environment, or class.

Folk culture is, therefore, the output of both learning and experience. When the people sets out to record the fundamental principles, to be included in the terms of the proposed constitution it extracts the ideals and values which maintained the humaneriess of the broad masses throughout the ages, and reaffirm its advantages and virtues.

Some of men of learning in the past, disregarded folk tradition sitogether. This led to two great mistakes, which have had adverse effects. The first is the fact that the past generations thought that constitution was an imported ware. The second mistake is that the elite looked down upon folk tradition and despised customs and manners. Moreover it was thought that «folk» meant «vulgar».

Human Society, says Dr. Younis, always tests customs and traditions, sort out what are unsuitable and adopt what are fit. Customs and traditions have vital and social functions. They strengthen the relations, maintain the values, stock knowledge and experience and defend independence.

The writer quotes a part of the President's speech on the constitution.



Editor-In-Ohief:

Dr. Abdel Hamid Yunis

Editorial Staff:

Dr. Mahmoud Ahmed El-Hifny

Ahmed Roushdi Saleh

Dr. Nabila Ibrahim

Dr. Ahmed Moursy

Fawzi El-Enteel

Editorial Secretary:

Tahseen Abd El-Hay

Art Superviser:

El-Sayed Azmy

A Quarterly Magazine Office: 5 July Street 26

> No. 17 JUNE 1971

